

أيها الفحم، يا سيدي

(دفاتر فنسنت ڤان جوخ)

قاسم حداد





أيها الفحم يا سيدي

دفاتر «فنسنت فان جوخ»

تأليف / قاسم حداد

الطبعة الأولى: دار مسعى البحرين 2015
هذه طبعة خاصة بالهيئة المصرية العامة للكتاب 2018

ص.ب ٢٣٥ رمسيس
١١٩٤ كورنيش النيل رملة بولاق القاهرة
الرمز البريدي: ١١٧٩٤
تليفون: ٢٥٧٧٥١٠٩ (٢٠٢) داخلي ١٤٩
فاكس: ٢٥٧٦٤٢٧٦ (٢٠٢)

GENERAL EGYPTIAN BOOK ORGANIZATION
P.O.Box: 235 Ramses
1194 Corneeh El Nil - Boulac - Cairo
P.C : 11794
Tel.: +(202) 25775109 Ext. 149
Fax: +(202) 25764276

website: www.egyptianbook.org.eg
E-mail: ketabgebo@gmail.com
www.gebo.gov.eg

الطباعة والتنفيذ
مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

حداد، قاسم
أيها الفحم، يا سيدي دفاتر: «فنسنت فان غوخ»/ قاسم حداد. ـ القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٨
٤٢٠ ص: ٢٠ سم
تدمك ٣ ٢٠١٣ ٩١ ٩٧٧ ٩٧٨
١ ـ النثر العربي - تاريخ - العصر الحديث.
٢ ـ الشعر العربي.
أ ـ العنوان.

رقم الإيداع بدار الكتب ٢١٧٢٠/ ٢٠١٨

I. S. B. N 978 - 977 - 91 - 2013- 3

ديوي ٨١٩،٩



أيها الفحم، يا سيدي

دفاتر "فنسنت فان غوخ"

قاسم حداد



٢٠١٨

إهداء

إلى من ترفو بالظل دعابات الضحى
وفي المساء تطرّز فصول الغبطة بحرير الحب،
إلى "طفول"
صديقة الصور

كتابُ العُزلة

(١)

بالخطواتِ الوئيدةِ ذاتُ الهمسِ، يصعدُ ليلُ الغابات الكثيف عتبات العزلة. ليلَ زخرفته زخاتُ الثلجِ الناعم، يهطلُ بسلاسة الحلم. غابات لامتناهية تعبرها وحيداً، بأقدامٍ مرتعشةٍ لفرط الوحشة المستحكمة. لوقع أقدامِكَ هسيسٌ ماكرٌ في شفيفِ الأبيضِ الطازج. ما ترفعَ قدمك حتى ينْصَبَّ في أثرها ندفٌ هشٌ يتقصى خُطاكَ بدأب العتمة الخفية. ضوءٌ غامضٌ يغمر السطوحَ الصغيرةَ في ممراتِ تحاذي طريقك. الأقدام الصغيرة، في طريق صغيرة لكي يكبر.

إلى أينَ أنتَ ذاهبٌ على وجه التحديد. هل أنتَ طفلٌ يبحث عن سَكينةٍ مفقودةٍ في ليلِ الكون؟ أقدامٌ وحيدةٌ تتقرّى مواقعها نحو ارتفاعاتٍ رشيقة، في حذرِ مَنْ يضَعُ خطواتِه في طريقٍ جديدةٍ لا يعرف فيها التضاريسَ ولا المهاجع.

(٢)

يتقدمُ صاعداً يقرأ أحجاراً ينحسر عن ظواهرها ثلجٌ، يخالجه شعورُ من يعرف، ينتابه هجسُ من يجهل. يتقدّم، يصعد، ينعرجُ، ينفرجُ، يتعثّر، يكبو، يتريث، يهمُّ، يحضن، يلمُّ. ثم يتقدمُ بهمّة الحاج وتؤدة المستكشف ومسؤولية السُعاة. يعرف أنه كان هنا قبل الآن. كان هنا، بشكلٍ ما.

يعرف أن كتاباً في انتظاره. هناك، في الأعالي، في مكان الضوء الشاحب في هضبة العزلة، في الكوة الصغيرة، في الغرفة العُلوية في بيت عليلٍ، تقود الأشباحُ خطواتِه إليه. هناك.

يعرف أشجاراً ساهرة ترافقه في الطريق إلى مكان العزلة. أشجارٌ، مكانٌ آمنٌ لكائنات فارّةٍ، تؤنسُ الغريبَ الوحيد، وتحرس خطواته نحو الأقاصي. يصعدُ، يقتربُ من المكان، ينعكس ظل الليل في عينيه، فيتكاثف غبشٌ على زجاجِ نافذةٍ تسهرُ، ثمة قلبٌ ينفثُ انتظاراً في الداخل. وجهُ كائنٍ بشريٍّ يلتصق بالزجاج المغبش محاولاً استكشاف القادم. ثمة كتابٌ هناك.

يعرف أن الكتابَ له.

يعرف أن الكتابَ عنه .

يعرف أنه الكتاب.

يقف أمام الباب، يخلّص حذاءه من شذرات الطريق، ينفرج نصفُ الباب في جناح فراشة فارّة، مطلقاً ضوءاً كسولاً في وجه القادم الغريب. يُحلّقُ سربٌ من الطيور الفضية مرحبةً بالقادم. هذا القادمُ الذي إن حكى، كلما ازْوَرَّ عن صمته، يفرغ جيوبه من سناجبَ مذعورة، يتلو تعازيمه المرقومة في حواف قمصانه، يجول بعينين يقظتين تلامسان أشياء المكان المرتخية في النعاس. ضارعاً إلى آلهةٍ غير مرئية .... رجاء أن تدخل السكينة الى قلبه.

***

أجنحة أكثر من الريح

(١)

٣٧عاماً[١] ليس عمراً مديداً لكي يسعَ كل الأحلام.

يتأخر في قرار السفر، مثل طريق تتعرف على خطوات العابر، يرسم لمواقع أقدامه المحطات والخيلَ والعربات وزكائبَ الزبيب والخزف الطائش بالنبيذ واللافندر النفّاذ، يضع ألوانه وحامل لوحاته، ويلقي نظرة خاطفة على منعرجات الهواء ثم يذهب.

أجنحةٌ أكثرُ من الريح. ما من أجنحة بلا مخيلة. وللبحث نكهة التجربة.

عذابٌ طويل مثل ليلٍ بلا نهاية. ألوانٌ وكلمات تختصر الحياة في عشر سنوات[٢] قَصيراتٍ قبل المغادرة طويلات بعدها. ثمة المدن والقرى والدساكر والعرائش وبقايا المقصورات وسقيفة المشتل ومنحنيات الغابات وهياكل مهجورة للمبيت وحكمة الجندب الرشيق والوَشَقُ المستثار وكَتبة المواثيق وكواكبُ تكبو في قوس

المجرة والطين والريش والغيم وخيط القطن وعش النحل المنفوش والألم.

ثمة الوقت الذي لا يسبقه شيء ولا يليه.

مَنْ يتأخر عن ذلك.

كانت المركبة الكونية في الانتظار على شفير التجربة، وعلى المعجزة أن تتأهب للمساعدة في إنجاز الحياة مثل عبق العشب المجزوز:

١١٠٠ رسم

٩٠٠ لوحة

٨٠٠ رسالة،

وما لا يحصى من الجراح وخزائن الألم ومنعطفات النوم وتسعة أصدقاء وشقيقٍ واحدٍ وأحباء لا يرحمون وخيمة الأخاديع. كل هذه التركة، كيف يقوى شخصٌ واحدٌ على صنيعها بمفرده.

مَنْ يضعْ الدلالة في فهرس اللغة، وينهر المعاني كي تبدأ الكلمات في النص، تعظُمْ مهماتُه.

(٢)

.... لذلك/ لن تجد الفنَّ متاحاً عندما تقرّر أن تلتفتَ إليه. لسنواتٍ كنتُ أفعل ذلك، معتقداً أنه رهنَ ريشتي، وقلمي،

وأحلامي وقتَ ما أشاء. علينا أن نتواضعَ حين يتعلق الأمر بالفن. كنتُ في عتبة البرزخ بين الجحيم والجنة، وكنت أعلم أن المسافة بين السجن والسرير هي الامتحان الأخير قيد التجربة. لولا أنني تعثرتُ في الحب، لربما منحتني الآلهة قليلاً من الوقت كي أثبت ذلك.

لذلك/ أضعُ ألوان قلبي في كلمات، أقرأ الرسمَ بالرسائل، وأكتبُ الرسائل بالشكل. تلك أجملُ أحلامي التي لم يسعني الوقت لابتكارها، في طفولة النزق وفتوة العناد وعنفوان التجربة وانفجار الأسئلة. كان عليّ أن أكتمل بعد ذلك.

لذلك / أضع روحي في المهبّ، وأبدا في كتابة الرسم.

كتابٌ لك ورسمٌ عليك.

لم يكن يسأل، كان يعرف

(١)

يكفُ عن اللوحة بين يديه، يضع ألوانه وأدواته في حقيبة الجلد البالية ويستدير ناحية الطريق الطويلة في حقل عبّاد الشمس، ويذهب.

طريق الرسم، على صعوبتها، هي أجمل مسارات الأرض، وأكثرها حنواً على الكائن من كل فصول السنة. رمقني بنظرة تليق بالمحاربين وهُم يفرغون من معركتهم الأخيرة، وينحنون على أسلحتهم التي لم تزل دافئة، يمسحون آثار القتال، يصقلونها استعداداً للمعركة التالية. شخصٌ يتماهى بما أعرفه، موغلاً في ما أجهله. يلبس قميصي يتكلم بصوتي ويحمل الحزن عني. أردتُ استدراكه، لكنه كان قد ذهب. ذلك الشخص الذي كنتُه، ماذا أستطيع أن أفعل لكائنٍ يسبق الكتابة ويستعصي على الرسم.

(٢)

يصعب تقدير المسافة بين الرؤى والمرايا، بين الحال واللوحة. كل هذا الذهب الفاتن الذي خرج تواً من مصاهر السماء، تشعر به

يلفح وجهك ويقهر عينيك بصفرة الخجل ويفلح أرضك البكر بسطوة الأمل. سطوعٌ لا تدرك مصدره، فليس سهلاً التحديق في الشمس وهي ترفع نشيدها الأثير في حضرة الطبيعة، تقدمُ شكرَها المهيب للمطر. على أنَّ الشمس منحة إلهية تسعف سعيك إلى سر الحياة. ليس لك سوى المزيد من التحديق كلما تسنى ذلك، فتلك شمسٌ لك، تضيء طريقك الى الرسم، لك أن تمنحها العناق بألوانه الباهرة.

يمكنك ألا تَعجب بالذهب المندلع من الرسم. ويمكنك أن تعتقد برداءة لوحة زهرة عباد الشمس، لكن من المؤكد أنك لن تقدر على نفي الفن أو تجاهله أو تفاديه، خصوصاً عندما يتصل الأمر بالإبداع، فهذه المسألة ليست من الزراعة، لكي تكون في متناول أخصائي الهندسة الوراثية. انه أمرٌ يتوقف على الشمس وهي تشهق بالبشر الأموات لكي يستيقظوا من وهدتهم الأبدة، أمرٌ يتصل بإعادة النظر في مخلوقات الله.

(٣)

قَضَمَ القطعة الأخيرة من شطيرته المحشوة بجبنة مزخرفة بشذرات ماجنة الزرقة. ضغط بسبابته فُتاتَ الجبن المشغول

بندبات بدأت تخضرُ لفرط الزرقة. انحرفَ بذهنه يتذكر التاريخ الصغير لقهوةٍ تتقدمُ عبر صفرة تُستخلصُ من ذاكرة الحقلْ وزفير النار. وضع إصبعه بين شفتيه ومصّها بشهوة الملتذّ. هذه هي نكهة الفنّ في أوانه.

ثمة لونٌ جديد يتوجب علينا استعادته. ففي هذه الحقول تزدهر لانهائية الأصفر الباهر. شمسٌ كهذه لابد أن تنتقل إلى تمثّلات العالم وكائناته. لا أحد يحسن مكالمة اللون مثل رسامٍ يدرك الجنون. سكب نبيذه العتيق القاني، كرع كأسه دفعة واحدة، كمن يمحو كلمة ويخطّ أخرى.

(٤)

هل في نصف الزجاجة الفارغ مسافةُ عقلٍ يُستعان به، أجلَ أن يدرّب الرسامُ أصابعه، كلما انتهى من إفطارٍ ضئيلٍ كهذا، استعداداً للإمساك بشكيمة الفرشاة وهي تجمح؟ هل في المكان سعة وفي الوقت نأمة لامتحان الروح في الجسد؟

لم يكن يسأل   كان يعرف.

يمنحُ الزجاجة فراغاً جديداً، ويضعها على طرف الطاولة بجانب كسرة الخبز الداكنة، ويمصّ شفتيه منتصراً على قرينٍ ثملٍ شبه نائم. يَخرجُ من اللوحة مقتحماً الغرفة مندفعا إلى الطريق،

فاتحاً قميصه حتى الحزام، يتيحُ للضوء أن يتخلل جسده مخترقاً الفضاء في هواءٍ طازج. ينتظر باكراً، ينتظر طويلاً، في ردهة الكوخ، فيما يغترف بياضاً جارفاً خارج البيت.

(٥)

جرحٌ تَوَججه ألوانٌ فاجرةٌ، ثقبٌ مخبوءٌ تحت القميص.

بأناقة الجرحى، أنحني على مقتنيات الغابة مستعيناً بالرسم والكتابة. أرتبُ لها نوماً زاخراً بالأحلام، أصقل منعطفات المعابر فوق أكتاف النهر. كلما جاءت رسالة أيقظتُ الأسرى ووبختُ الريح. طاولة المقهى بيتُ النرد وحوشُ السهرة والمقتنيات الحميمة، يَصعدُ رَجعُ الموسيقى في الأقداح الثملة. ثمة جرحى يزدحمون في الباب، كأن كتاب القتلى يخفي جثثاً نائمة، وكأن الفلاحين يجوبون الحقل عراة يضطربون لفرط الطقس. يسوقون أمامهم أحصنة بأجنحة كسيرة ويرصفون تجاعيد الغابة بالحنين. حيوانات تختلف مع الماء فتطير شظايا. أرقب الدلالة وهي تفضح المعنى. أنحني على خبيئة القميص لأمحو الدم فأخفق.

يا أخطائي اتَّحدِي.

(٦)

قال ثيودور [٣]: لا تترك النافذة مفتوحة في الليل، تأكد من رتاج الباب قبل نومك.

يسدي نصيحته مثل ذنبٍ عجوز. ماذا يفيد إغلاق الأبواب فيما حياتي مشرعة للكون والطبيعة؟ أسقي الكلمات برحيق الشرايين فتبدأ الكتابة في الترنح. حياتي بين يديه، ويُحسن محوَ النزوات. رسالةٌ مبسوطة على سطح الطاولة. نهرٌ صغيرٌ شديدُ الحُمرة يركض من الكلمات حتى الدمّ. كل ليلة تحمرُ كلمةٌ وتخضرُ أخرى. تقصُرُ قطعةُ القماش عن منع الندى في ثمالة السهرة. أثرٌ يمنح الذاكرة نشاطاً وافراً. كلما وضعتُ لوني على جسدٍ قامَ من بين الأموات. بيني وبين الله ما بين الكتابة والرسم. نقائضُ، ما إن تبدأ لا يقوى شيء على صَدِّها. سعيرُ نقائضٍ جامح. برزخُ الذهب بين النهار والليل. رسمٌ في النهار وكتابة في الليل. تسأل روحٌ شقيةٌ: لماذا يستحوذ علينا الليل عندما يتعلق الأمر بالكتابة. أعرفُ شخصاً كما الطيف، تطيبُ له الكتابة في عتمة الليل، في ظلمته. ففي أية حالٍ تبدأ القراءة؟

لم يكن يسأل، كان يعرف.

(٧)

أتناول الكتاب وأجلسُ في خندق الوقت. أقرأ، فتطفرُ النجومُ في الشرفة، أرخي عينيّ في طين الأرض، فتنشأ النباتات مثل أطفالٍ

شُقرٍ يرتمون في اللون لئلا يتأخر الشكلُ عنهم. فلا أكادُ أدرك، هل أنا شخصٌ جاءَ بكتاب الله أمْ أنني طيفٌ جئتُ في عصبة اللون والخطِّ والشكل. يبدأ سجالُ المفاهيم، بين الكتابة الكسلى واللون المرتعش، على صفحة القماش المشدود على خشبة. هل في الصورة ما يحيلنا الى صاحب الكتاب بالذات: جسدٌ مصلوبٌ على خشبة. هذا صنيع الرسم بنا. فالنجومُ سلةُ لؤلؤٍ يسكبها الله زينةً لأحلام الأطفال وتسليتهم. ليست مصادفة زرقةُ السماء، ليست مصادفة ذهبُ الأسماء. ابتكرَها تعبُ الوقت، وفي السهرة الفاتنة جاءَ العرشُ لها. ذهبٌ مبثوثٌ في كتاب القمح، اشتغل على تأليفه فلاحون أكثرَ مهارةً من تجّار البحر وصاغة المعادن النفيسة.

هكذا، في كل مرة،

ما علينا سوى انتظار ساعةٍ يأخذ الطيفُ كتابَه ويجلسُ في ليل الحقول، يرسم ويلوّن ويُطلقُ القلبَ من عقاله. ليلٌ يتقدم، فترتعش ذبالة القنديل في وحشة البيت. ألهةُ الثلج في الخارج تعيثُ بياضاً في الكائنات. بردٌ صفيقٌ يتسرّبُ في هيئةِ مرضٍ طفيفٍ يتدربُ في أجسادٍ واهنةٍ تتخفى في أقلِ الأردية كثافة وأنعمِها خيطاً. لا يعبأ باصطفاق صفائح الخشب وهي تفشل في صَدّ ضواري الريح. كان يعرف الطبيعة مثلما يعرف الألوان في العمل.

أيتها التجربة، ماذا تستطيعين أن تفعلي بخائفٍ لا يخشى شيئاً؟

لم يكن يسأل.   كان يعرف.

(٨)

في الهضبة المشتهاة، في بيت عزلةٍ يشرف على مداخل المدينة ومداخن الخبز الطازج ومدافئ البرد. ثلجٌ رحيم، ليلٌ ينتهي ويبدأ، كأن النهار عابر سبيلٍ طارئ، يأتي متسارعاً كساعي بريد متعجّل. هنا المشهد في تفاصيل الرسم والرقائم، الأشجارُ العارية قادمةٌ في أوشحة الغيم، طرية مثل نساءٍ تخرجُ من الغسل بعد سريرٍ مشبوق. طويلات، مثل أحلام الأباطرة، كلما هممتُ بالرسم نهرتني التجاريبُ: ليس بعد، تريثْ، لم يحن الوقتُ.

فاعرف أنني الأقل بين كثيرين.

ها أنذا تحت رحمة الثلج، يطلقني في الليالي ويحرسني في النهار. روحي تحت امتحان الطبيعة وجسدي في التأويل. أرصد التاريخ في الكتب وأسرده في الدفاتر. أثقّفُ أقلامي، أرتبها بالمساءلات وأرنّقها بفقه الشهوة. أضع قلبي بين قرين غير متوقع وصديقٍ غير منظور. هل الرسم على كثبٍ من البيت، أم على مبعدة من المنفى؟

لم يكن يسأل.   كان يعرف.

يا صديقي .. يا أخي

(١)

مَنْ يترك بيته ليهيم في الفصول، سوف يصغي لصواعق الرحمة. يرفو فتوقاً ويدير المغازل ويكسو عراة وهبتهم الغابة لقوافل الجُباة. من يترك البيت يكبو كثيراً وينتهي في النفي ومجرات العلاج الكنيبة. وحده يبكي وحده ينوح.

عرفتني؟ عرفته؟

هذا أنت .. يا أنا. تعال،

سمعتُ عنك، وأدركتُ أنكَ أنتَ، انتظرتُ الوقتَ لكَ. كيف صبرتَ عني، كيف صبرتَ عليّ، وكيف تسنى لك العثور على قنديلي، شحيحُ الزيت قرين المجاهيل. قنديلٌ ذؤاباته ذائبة في دكنة الكهوف.

تعال،

تعال قبل أن تنالَك الوحشةُ مثلما نالتني. أمسكُ جرحَك بقلبي، وأطلق الكيمياء في الروح، لي منك الرفقة الحميمة في عربة الله.

لي أن أسألَ العائلة عن حصة الحب، أسألها عن النوم ومنسيات الوحشة. فيك مني انتحابات، مثل تثاؤب القتيل في دمه، سعيتُ أمزجُ ألواني بما ادخرَته الغبطة النادرة، متوهماً أنها لي.

شمسُ الوحشة نجومٌ ضائعة في معطف الكون. بعد كل بيت هربتُ، اجرجر أخطائي، وأرثيك بما يليق.

الوحشة، أنشوطة الغريب. حقيقة ليس بوسعك أن تفعل لها شيئاً. فارأفْ بما لديك ولا تفقد الرجاء. جئتَ من المكان البعيد تؤنسني وتنساني، تكتبني وتمحوني، خارجاً من سجن الله، يوم كنت في المكانِ البعيد، أكثر ضراوة من برودة السجن. مشيتُ في أقاليم كثيرة قبل ذلك وبعده، عبرتُ بلداناً وجزراً ومياهاً وبشراً وكائنات، والوحشة حقيقتي وحياتي. ليس ثمة روحٌ تتصل بها أو تتصل بك، ما لم تذهب إليها على قدميك العاريتين. تأتي من بحر يتشظى في بحار كثيرة.

قبلك، لا أحدٌ يأتي. وقلبي في صخرة الهضبة. انتظارك معسكرٌ تحرسه السباع والتأويل. حين تتخلى عن وهمك تشعر بالأمان في نفسك. تعال الآن تعال، لا أذهب عنك، وما لأحدٍ أن يمنعك عني، لأني ذاهبٌ فحسب. ذاهبٌ إليك، مثلما جئتُ يوماً، لم أكن قادماً، كنت ذاهباً إلى غربةٍ في مكان.

الآن أذهبُ إلى المكان الجديد، إليك. فالكتاب ليس مكاناً لك، والرسم ليس في المتناول، والعائلة لا تسعف الشريد.

(٢)

يا صديقي، يا أخي، يا أنا، تعرف أننا لا نستطيع أن نفعل شيئاً لأنفسنا. ولا ينبغي أن نأخذ الآخرين بالوهم. ما من أحدٍ يمكنه فعلَ شيء لنا. وحيدون نحنُ، وحيدون جداً، كلانا وحيد، وفي الوحدة ما يجعل السفر رغبة عارمة في اتصال المفقود بالكائنات، مثل أسئلة كثيرة تبحث عن جوابٍ واحد. مثل انتظارٍ يبحث عن قادمين. وحدي لا أراك، ووحدك لن تراني. تكتبني وارسمك، جسور متأرجحة مثل مهد الريح، وتحتها تَمُورُ مياهٌ كثيرة ومسافات قيد الاختزال. فالرسم ليس ألواناً وخطوطاً فحسب، كما أن الكتابة ليست حروفاً وكلمات فقط. نكتشف تجليات الروح الخفية لحياتنا. حياة تتسارع بوسائط تتسارع بفهارس تتسارع باحتمالات تهجس بها المخيلة. تأويل يخذل الطرقَ المقطوعة، فيبقى لنا العمر الباقي للبوح، شرطَ أن نعثرَ على كليمٍ يتبادل الأنخابَ معنا.

الخزائن تصدأ لفرط الأرتاج. روحي واهنة والقلب يذوب. وقتٌ يرهقني، فالصمت شقيق الموت. أحلم بحُلمٍ يعوّل عليه.

(٣)

يا صديقي، يا أخي، يا أنا، أحبُّك، فيما أرمِّمُ روحي، أن تصغي لقلبي. وحيدٌ أكثر من صخرة الطريق. وحيدٌ أكثرَ، على ألا يغضبك هذا. رجاءً أن تضع النقطة الأخيرة في نهاية السطر،

وتبدأ، تبدأ وحيداً أيضاً، وحيداً وحراً من الوهم. ها أنذا وهمٌ بالنسبة لك. الناسُ أوهامٌ نتفادى الوقوع في حبائلها. أن أترك مسافةً بيني وبينهم، أوهام الناس خصوصاً. القريبون البعيدون، مسافة واضحة تتيح حرية الذهاب إلى مكان آخر عند رغبة العزلة. فعلتُ هذا طوال الوقت، وطوال الوقت فشلتُ في الانفراد بحريتي. كلما رسمتُ تقدمتُ في الوحشة، وكلما كتبت تيقنت أن الوحشة مكتوبة لي. فكرتُ في امرأةٍ، لو تزوجتها ظلمتُها. أنا كائن لا شريك له، الزواج شراكة متطلبة أكثر مني، أكثر من طاقتي. مع المرأة، أقع في استحالة الحياة. سوف أجلسها على طرف السرير، تماماً مثلما يجلس عابدٌ في كنيسة، وأقول لها: عليك أن تتدبري أمرك. ثم أتركها وأذهب إلى الرسم بكليتي. الكتابة تفعل بي هذا أيضاً.

حين أردتُ امتحان طاقتي في الآخر. سعيت لمعرفة الآخر في ذاتي. فأدركتُ أنني قرينٌ موغلٌ في الغياب. يأسرني في سرّ الشخص قدرته على الصنيعين: الرسم والكتابة. فعلتُ ذلك بمعزل عن العالم.

لا يقوى القتلى على فعل الإثنين معاً في ماراثون الجحيم. لكنني اخترقت القتل ونالني الجحيم. أنا شخصٌ يتسارع، رغماً عنه، لمغادرة الحياة باكراً. لديّ الليالي الطويلة أسهرها في ظلام الأحلام. لستُ في عجلةٍ من أمري، لو أن الأمر لي، غير أنَّ الحياة نفقٌ يستضيقُ كلما تقدمت.

بمعزل عن العالم، الوقتُ بالغ الفتنة. لا أعرف كيف تهندستْ هذه المفارقة. يتقصّفني جموحٌ جارفٌ، وتنال مني شهوة الاختراقات فأنتحبُ في حضرة الشمس. تطيشُ في وجهي الأصباغ والطراند، تهجهج بي نيران الخيل في السديم، وللكون أن يكون. وحيدٌ، موشكٌ على صنيع النقائض.

(٤)

شخصٌ من كائنات الصيف ومصاهر شموسه، كيف تيسرتْ له يقظةٌ في شتاء مثل هذا. أن يطفئ الجحيم بالجليد، جديرٌ وكافٍ لاستعادة الحياة مكنوزة بالألوان. لستُ مَنْ يختار الوقت والمكان، الأسطورة تختار ذلك، وتنتخب الخبزَ والنبيذ. هي من أثثَ مفارق الغابات بالبحيرات وزكائب البنفسج وحزم الزعتر. وأخرجت الغصنَ والجذر وسَكّت السجال النزقَ بين السناجب المستكينة في التجاعيد. رسامٌ بكل هذه الألوان الهائلة التي تقمصتْ قماشة القلوع وخشب الغابات، ما كان لها الحضور بغير فساتينها المختارة. ولدينا ما يكفي من الوقت. تأتي فنذهب.

يا صديقي يا أخي،

لتكمل قوس قزح استولدته الطبيعة في حقول النرجس. الحقول في آرل[٤] تدّخرُ الذهب والمشتهيات في حقيبة الريح، بيوتٌ

متباعدة وطرقٌ طريـة الطين، وإنـاث الأيائل تغبط النـاس علـى النسيان. كلما هجعتُ في حانةٍ فاضَ النبيذ في أرداني، واصطبغت الأزهارُ بزفير اللقاح، وسالَ الضوءُ في جنبات الشارع. هل كانت الطبيعة تختزل الوقتَ في كثافة الأصباغ ونحيب اللوحة؟ ما إن أضعَ القماشة على الحامل حتى يرتعش الشجرُ وتغيم المنـاظر في عينيّ. أمشي في سلالٍ مصقولةَ الحواف لفرط العمل. أتقدمُ خفيفَ الخطى، رشيقاً على النهر، أكسرُ الشمسَ بالمرايا. طيفٌ يتحرك مثل وشـاح مسحوبٍ من جسدٍ نحيل، ينتحب فـي الرواق. يدير رأسه بحيوية الأشباح، يرمقني في خفر. كمن يواصل حديثاً خائفاً. يرمِّمُ جراحه ببكاءٍ مكبوت. وليس من يراه. هل كُنتُه، هل كان ينسلُّ من إهابي، هل كان بابي. سَطعتْ شمسٌ في ذقنٍ صهباء، فأوشكتُ على الشك.

يا صديقي يا أخي،

يجب أن تكون محظوظاً، فأنت حرٌ من قيودٍ كثيرة، في مكانٍ تحبه. أكثر حرية مني، فأنا مغادرٌ دون أن أعرف إلى أين. هل يمكن أن تجد عذاباً أكثر من هذا. الضغينة في حالنا لا تكفي، ولا تكفي المحبة. ودقيق العائلة الذي نزّته الرحى الصقيلة يقصر عن الخبز، ويدفعني الى تهلكة يهندسها أبٌ تخونه ذاكرة الدم. أحبك، لكن لا أضيف وحشتي الى وحدتك، ولا تقوى على رفع الوحشة عني.

نحن وحيدون يا صديقي، وحيدون جداً. ولم أعد أدرك، هل أنا شخص قادمٌ أم شخصٌ يذهبُ.

كيف صادفَ أن شخصاً مثل غوغان يأتي رجاءَ أن ينقذ روحي فيفسدها. لم أعرف كيف يصير شبحٌ إعصاراً، يجرفُ أثاث الدار ويقصفُ الأواني، ويطلق قهقهات الشياطين، قبل النوم وبعده. أينا يشعل الحرائق وأينا يطفئها.

مِنْ الهشيمِ ومِنْ النار.

أبجديةٌ نائية

(١)

لستُ موجوداً بالفيزياء، أنا الإهابُ الطفيفُ. حشدٌ من الأثير البارد، يتحوّل منتقلاً إلى سخونة ثم إلى حرارة وسرعان ما يلتهب المكان، فلا نكاد نلمح من الأثير غير سديمٍ يتصاعد في هيئة ملائكة صغار يفرُّون من اللون. فينتبه غوغان ويوسّع حدقتيه بقوة الأواعي المستطرقة، ثم يمدّ يده محاولاً الإمساك بشخصٍ يجلس أمامه على حافة السرير. حين لامستْ يده جسدي، سحبها بسرعة كمن مسَّ جمرة بهذا الحجم.

يقف غوغان[٥] تاركاً المقعد نحو الباب، ثم يغير رأيه بغتة ويأتي متجهاً نحوي بوجل، في محاولة لاكتشاف التحول الذي يجتاحه في الصمت والكلام. نهضتُ في مواجهة غوغان وجسدي يتأرجح بين المادة والأثير. لفحَ اللهبُ وجهه كما لو يقفُ أمام فوّهة تنور مفتوح. تراجَعَ، واستدار بسرعة ناحية الطاولة الجانبية في الغرفة، تناول الدورقَ الخزفي، وعاد ناحية السرير وصَفَعَ الماءَ بجسدي دفعةً واحدة، بقوة من يريد أن يصدَّ ناراً تهاجمه. فتصاعد

صوتُ نشيش نارٍ مطفأةٍ، تبعه سقوطُ جسدي على السرير. حريقٌ صغيرٌ تمكن غوغان من تفادي انتشاره في المكان.

احترقتُ.

(٢)

هل يمكن التثبّت، ما إذا كان ذلك حقيقياً، أم أننا ضحية اندفاق العواطف المتأججة، أم أنها تفجرات الشمس المكنوزة في جسدينا لفرط المكوث الطويل في نهارات الحقل. جفَّ قميصي، وفيما كنت أستعيد حواسي، أصبح غوغان خارج البيت في طريقه إلى الهاوية. ترك المقعد وحيداً. المقعدُ الفارغ يشِي بشخصٍ مفقود. ثمة الكثير من المقاعد قيد الفراغ عاجلا أم آجلا في الوقت والمكان. ما الذي يحدث،

اقتربتُ لكي أرى نفسي في المشهد، هل أنا هنا حقاً.

ثم ، ماذا يعني (هنا). هل هو حكمُ زمانٍ أم مكان؟

أسئلةُ شخصٍ يتطيَّفُ ويتشبَّحُ. صديقٌ يتوجبُ أن يكتبَ الكلمة قبل أن يقولها. صديقٌ يأتي من الرواق القصيّ من التجربة، قراءته لا تكفيك وتقصر عنه الدلالات. امّحَتِ التخومُ بين أن ينام حرفٌ في مقعدٍ في مقهى الليل في قريةٍ ضائعة، وبين أن تسهر في زرقةٍ في ريحٍ باردة في حقلٍ تُجرّده غربانٌ في طبيعة خائرة. هل

أنت صديقي يا أخي؟ الصداقات تتعرض للتلف عند منعطف الأحلام. صديقٌ يرسمُ معي كلمات النشيد العظيم. صديق يمحو عني مواثيق العمل. صديق يشدُ المثاقيل في عنقي قبل الماء. هل هو حكم المكان على الوقت؟

لم يكن يسأل كان يعرف.

(٣)

صديقَ يريد أن يقول عني. لن يعرف أحدٌ دلالة هذا الصديق في حياتي، صديق ملتبسٌ بالعدو. لم أحب صديقاً مثل غوغان. مشاحنات الديكة، التي لم تتوقف بيننا، دليلٌ فصيحٌ على فشلنا في استغناء أحدنا عن الآخر. صديقٌ فهمني كما أحبُ أن أفهم نفسي، أزعمُ أنني أفهمه بما يكفي لتفادى رغبتي في قتله. ليس ثمة صداقة على هذه الشاكلة. لقد كان مُحقاً، لا ينبغي أن نطيلَ البقاء مع من نحب، مادام ذلك مستحيلاً في ضوء حقيقة الروح الوحيدة المهيمنة. يؤمن بأنني مؤسسُ نظام الفوضى في هذا الكوكب، فيما كنتُ أكتشفُ أجملَ المغامرات في لوحاته، وكلانا لم يكن دقيقاً في تقديره. لكن ليس هذا سوى القشرة والسطح. فنحن متفاهمان، نقضي الوقت متصامتين في مجالساتنا الطويلة، وحين يستغرقنا العمل في مكانٍ واحد، متجاورين، كان كل منا يسمع الآخر بوضوح، ويفهمه.

ها هو يذهب الآن، لكي أشعر به أكثر قرباً إليّ لفرط الفراغ الذي يتركني فيه. لا يجد الإنسان صديقاً مثله كل يوم، ولا يفقده.

الكائنات

يا أخي يا صديقي،هكذا أحبُّ أن أناديه.

العائلة، كائنات متراكمة، أطفالٌ ومسوخ ومخلوقات تراوح بين البشر وكتاب الغاب. تنبثق فيها الزعانفُ والأجنحة وحوافر الليل، البعض يزدان بالأظافر والأظلاف والحراشف. رقومٌ تنتمي لبرزخ المستنقعات وتخوم الخمم. بيتٌ كثير الغرف والممرات وشرفات اللهب وأروقة الشكوى، لكل رجلٍ بهوٌ ولكل امرأة إيوانٌ. أفواهٌ وأقنعةٌ وشواقيل، عناكب تحوك الشِراكَ وتقع فيها.

لم يُحب أحدٌ عائلته مثلي، فيما كانت تجمع قرائن القطيعة وأرخبيل الحفائر لمواقع أحلامي. لئلا أقول إنها دفعتْ بي إلى حبائل المهالك. لم أصادف عائلة عوّقتْ حياة ابنها مثلما فعلوا بي.

فردٌ واحدٌ في العائلة تولّى إنقاذي، وتعويضي عن هذا الفقد الضخم. شخصٌ وضع أنامله الناعمة في تلافيف روحي، وانعطف بي نحو أقرب نهر في حديقة الله، نغتسل معاً في ماء منسيٍّ بلا موجٍ ولا زبدٍ ولا حجارة.

فتنبثق شمسٌ تنتشلني من العتمة.

انه ثيودور يصعبُ اختزال الغابة في كتابٍ وفي وثائق. الأكواخ منسابة في السفوح، الظباء تنفر من نوافذ موصدة كأفخاخ، وليس من العدل حماية العائلة من ضغائنها. لأطفالها حصةٌ من عراقيب الأغصان وأرجوحة السلال بفرو الطبيعة والعرجون. المحبون لا يجرحون. عائلة تُحصي أنفاسَها في حضرة الهواء، رهينة المحن والأخاديع، اختلّ ميزانُها وفقدتْ المكاييل. بيتٌ اعتادَ خسران أطفال العائلة في المُلمّات. يطيشون بزنبقهم الخفيف، فيما أسأم الأحافير وكهف الوهدة.

تحتدم العلاقة، ويسعى ثيودور متشبثاً باضلاعي ميمماً صوب مستقبل الغابات، يعبر منحنى الوجود في حياتي. هو العون الإلهي، هذا الجناح الجريح، طائرٌ يواصل تحليقه، مرغماً طوال الوقت، بجناحٍ نازف، يتثاقل كلما ارتقى الريح، ويتعثر كلما استبسل في المسافة.

لا يشفى ولا يعتزل، فالجناح حرية الطائر.

حنان العائلة

لم تكن العائلة مستعدة لقبولي كشخصٍ سَويّ. الجميع ينظر إليّ بوصفي كائناً ناقصَ الأهلية، يستحق الرعاية قليلاً، وكثيراً ما يستدعي الكبح والتوبيخ والعقاب. وكلما حاولتُ شرحَ نفسي لهم، كانوا، واحداً بعد الاخر، يُمعنون في توجيه اللوم باعتباري العضو الناشز في العائلة. حين قلت لأحدهم: هل تعتبرني إبنا عاقاً؟ قال: أنتَ معوّق يا فنسنت، عليك أن تفهم هذا لكي تساعدنا على مساعدتك. الجميع يوسعني إهاناتٍ وتقريعاً. يجرحونني ويضعون الملحَ في الدمّ. وفي ذاتَ أحدٍ، في غداء العائلة، في حديقة البيت. اقتربَ كلبُ العائلة من أحدهم، فانحنى يداعبه بحنانٍ انخلعَ له قلبي لفرط نعومته. لم أتمالك نفسي، فهمستُ بصوتٍ مسموع: ألا استحق شيئاً من هذا؟ أذكر أن رؤوساً لا تُحصى استدارتْ نحوي بغتةً، مثل توجيه فوّهات بنادق الإعدام نحو محكومٍ عليه. فأسرع ثيودور نحوي، وأخذني برفقٍ بعيداً عن المكان. ربما انتابته خشية أن تطلق تلك البنادق ذخيرتها.

كنتُ أطلبُ شيئاً من اثنين:

نصيبُ الكلب من حنان العائلة، أو ذخيرة البنادق جميعها دفعة واحدة.

وإذا أردتُ توصيفاً صحيحاً لحالتنا سأقول: لم تكن العائلة تنتمي إليّ.

لم أفهم كيف أن عائلة نشأتْ في نظام التربية الدينية الشامل، يمكن أن تكون مجردةً من المشاعر الإنسانية تجاه الآخرين، تجاه ابنها بالذات. ظاهرة يتوجب درسُها عندما يجري الكلام عن فنسنت .. فنسنت الممزّق، لكي يطمئن قلبي.

عادة يكون الدين مصدرَ الحب ومذهب المحبة بشتى أشكالها، فلماذا حين يتعلق الأمر بي تكفُّ العائلة عن ذلك؟ من جهةٍ، أرادَ لي الأبُ أن أستمرَ في رسالة العائلة، فأكون قسّاً، وقد سعى بنفسه من أجل موافقة الكنيسة على ابتعاثي إلى الجحيم. ومن جهةٍ أخرى، اتفقوا على رفض اجتهادي الإنساني في رسالتي، لكوني، حسبَ الكنيسة، خرجتُ عن الموضوع وصرتُ ذاتياً. ذلك لأن مشكلة العائلة ليستْ مع الدين إنما مشكلتها معي. فليسَ مقبولاً أن أكون موجوداً بوصفي الشخص المفرد ضمن المجموعة. يريدونني الشخصَ الذائب غير الموجود بكيانه الغائب، إنما بالتحاقه وتبعيته لغيره. أن أكون ممحواً في المشهد. وإذا تكلمتُ لا يُسمع صوتي. تابعوا حركتي في كل حقلٍ وكل مكانٍ نزعتُ إليه. ثمة نظامٌ شموليّ في العائلة يقترن بالنظرة البطريركية الدينية

للشخص في أبرشية الأسرة. لم يكونوا يرونني أكثر من كوني واحداً من الخراف الضالة التي يتوجب استدراكها لرَدعها وإعادتها. طريقة يتقمصونها تلبساً بالدين لمعاملتي. اختزالٌ رمزيّ لنظرة النظام الديني للمؤمن الثابت على يقينه، وما إن يخرج خروف واحدٌ من القطيع عن الحظيرة، محاولاً عبورَ الجسر إلى الضفة الأخرى، أو هو يعبر فتتبعه الخراف. ذلك ما يخشاه الرعاة: أن تعبرَ الخرافُ الجسرَ فيخلو المرعى ويبقى والرعاة وحدهم.

العائلة كنيسة ثانية، ألا يقال للأب ربُ العائلة؟ إنهم حقاً لا يمزحون. كيف يمكن أن تكون موهوباً في مثل هذا النظام؟ الموهبة هي المسألة التي حاول ثيودور وحده دعمَ اقتناعي بها. كانت العائلة تراقبني من خلال ثيودور لكي يحكموا الحصار. وكان عليه أن يتفادى ذلك من جهة، ويساعدني على تفادي الأبواب والجدران من جهة أخرى. يصحُ القول إن ثيودور كان عائلتي الوحيدة في ذلك النظام.

آه، ثيودور العظيم، لقد كان وحده .. حنان العائلة.

الرماد الرطب

عندما يكون ثيودور شقيقاً لك، وتحاول أن تجعله صديقاً، تواجه تحولات الفصول في ثلاثين يوماً. والعمر قصيرٌ مثل أسبوعٍ من الرماد المبتل. منذ الطفولة كان ثيودور يتفهمني ويتولى عني مهماتٍ لا أحسنها ولا أقوى عليها ككائن اجتماعي. كلما ضعتُ في غابةٍ أو غرقتُ في بحيرة أو اختطفني غيمٌ من شرفة، سارَعَ لإنقاذي من براثن الجزع. يذود عني في مجابهة الحياة وتفاصيلها. أنا شخصٌ يجهلُ كل شيء، من تنفس الهندباء حتى زراعة الماء. علمني ثيودور ذلك كله. كنا بمثابة المخلوقين المنسجمين، المعرَّضين للتحاجز لحظة المنعطفات دون تناحر. كائنان لا يكتملان إلا منفصلين. أرسم النومَ فينهض به، يكتب الحلمَ فأنحني له. لكن ليس سهلاً تفسير ذلك.

فارقٌ صغيرٌ في العمر، سنوات من الجزع الذاهل في رأفةٍ نادرة، بين طريقينا مسافة واضحة بلا تخوم. أنطوي على حنين كامن كلما سافرت، وينبثق مثل أوراق الشجر في خريفٍ غير مكتمل. الوحيد في العائلة تطيبُ معه الرفقة الأليفة، نتسارَرُ بحرية

الخطأ. لا نتكاره، لا نتضاغن، جسورنا كثيرة لكن ليست على الماء. أنظر إليه فيسمعني. سهمٌ له وترسٌ لي.

الله في الكنائس الأخرى أيضاً

خرجنا رفقَ المطر في صباح الخريف الناعم، نذرعُ الغابة بخطوات صغيرة متأنية، لسنا في عجلةٍ من أمرنا، نتقرّى طريقنا نحو دلالة العمر، نكتشف الزمان ولا نريد للوقت أن يسبقنا.

نراوح بين العاشرة والخامسة عشرة. كان الوقت باكراً، لن تعرف أينا المجنون وأينا الأكثر جنوناً، إلا بعد أن تضع كفّك على رأس كل منا: كنتُ أحمل جمرة كبيرة فوق كتفين سرعان ما يصيران جناحين لفرط حركتهما. وكان يحمل قالباً مكعّباً من ثلجٍ مهملٍ على كتفين متهدلين، مما يضطرُّه للوقوف على مبعدة، خشية أن يذوبَ ثلجه بفعل الجمرة الجامحة.

تركنا طريقاً نأخذها يوم الأحد نحو الكنيسة، وانحرفنا في مسارٍ مختلفٍ اقترحته على ثيودور: أنها طريق غريبة يا فنسنت. حاولتُ أن أشرح له: الطريق الجديدة هي دائماً غريبة، لأنها مختلفة. لا تهتم، ومادامت تأخذنا إلى الكنيسة فهي طريق أخرى فحسب، كل الطرق يمكن أن تأخذ إلى الكنيسة.

نظر ثيودور نحوي: إنه يتفقد العائلة للصلاة. تعرف أبي جيداً، لا يستطيع أن يبدأ صلاة الأحد بدون الحضور الكامل، لا يتوقعك، لكنه ينتظرني. كان علينا أن نكون حذرين دائماً تجاه قسّ الأحد، وإذا كان هذا القسّ هو والدك، فالأمر سيكون أكثر تعقيداً. أين تريد أن تأخذنا في هذه الطريق. إنني لا أعرفها، ولا أستطيع المشي فيها دون أن تتعثر قدماي. هل تعرف إلى أين تذهب هذه الطريق. قصفتُ كومة من الأوراق تغطي الأرض أمامنا بغصن صغير التقطته في أول الغابة. طارتْ الوريقات متأرجحة الألوان، الأصفر الكالح والأحمر المشرّب بخضرة قديمة. وزرقةٌ ما قبل اليقظة. لمح ثيودور كومة أخرى من ورق الخريف تغطي مسار خطواته. لماذا تريد أن تذهب في طرقٍ معروفة في كل يوم يا أخي، ألم تكبر على الطريق، علينا أن نبحثَ عن طريقٍ أخرى، فليسَ من العدل أن يفرض عليك الكبارُ طرقَهم. يتلفّتُ مثل ضبعٍ ضائعٍ في نهار محاط بالفخاخ.

الكنيسة هناك، في الاتجاه الآخر.

قصفتُ بالغصن سرادق الأوراق أفتح الطريق أمام قدميه.

لا بأس، حتى الكنيسة يمكن الذهاب إليها من طرق أخرى، طرق تكتشفها أنت. إنها قدماك، والأرض الشاسعة متاحة لكي تكتشف طرقها. هل تذكر حجم الأرض التي شرحها لنا أستاذ

الجغرافيا. ستظل الكنيسة في مكانها طوال الوقت، إنها كنيسة الجميع، والجميع يأتي إليها من سُبلٍ مختلفة، وتظل الصلاة واحدة، صلاتك وحدك، لك أن تذهبَ إليها بالشكل الذي يروق لك. ألا تريد أن تكتشف في الغابة طريقاً أخرى تأخذنا إلى صلاةٍ مختلفة. ربما تكتشف كنيسة جديدة أيضاً، فالله في كل مكان، الله في الكنائس الأخرى أيضاً.

الأشجارُ ترافقنا في الغابة وتكاد أن تصاب بالذهول بسبب الموضوعات التي كنا نلهو بتداولها. تنجرد السناجبُ في أغصان السروَ الشاهقة لكي تلتقط كلماتنا المتناثرة على حواف الممرات، تقذفنا بحبات البندق من شجرة تشيخ، تقول لنا أن الفلسفة لا تليق بصبيين مثلنا، وأن والدكما إذا ما سمع شيئاً من هذا الهذر سيعتبر ذلك هرطقة تستحق العقاب. تتقاطرُ حولنا طيورٌ في ما يشبه الغيمة، مطلقة موسيقى تذكرنا بأراغن الكتدرائية القديمة، فتلامس الأجنحة أكتافنا بريشها الفارهِ، لتقول لنا أن أخطاءنا مغفورة كلما توغلنا في الطرق، وبأن الله في انتظارنا.

يتعثَّرُ ثيودور بأكمةٍ صغيرة من الأزهار المنزاحة تواً من مكمنها، فينحني عليها يلتقط بعض ما بقي طرياً من الورود، يحتضنها في إضمامةٍ، يقدمها إلى صديقةٍ متوقعة.

ثو ثيو ثيودور

اسمع يا ثيو، دعني أخبرك، إن هذا الاسم لم يعد يناسبك، لقد كبرتَ، أو لنقل إنك تكبر الآن. واسم الطفل يساهم في تحجيمك. اسمحْ لي بأن أناديك باسم ثيودور كاملاً، لكي أشعر إنك لا تقلُ عن اي رجلٍ آخر. أعتقد إن هذا سيكون جميلاً. أنت أيضاً ستحبُ أن ترى كل صباحٍ ثيودوراً في العاشرة من عمره، فتىً يحثّ الخطى نحو الرجولة.

في بهو الغابة، ثمة ما يتماثل لاجتياز المنحدرات بأقل ما يمكن من الضرر. نصعد في هواء الغصون لكي نشرفَ على ما يحدث لنا. ونبدأ في إزاحة العراجين عن مواقع أقدامنا وخطواتَ الرعيل القادم. غابةً أرأف من البشر. نسمعُ صوتاً يهمس، دون أن ندرك أينا قاله وأينا سمعه.

تلك هي رسالتنا يا ثيودور. لم نعد أطفالاً يا أخي. إن أنتَ أصغيتَ جيداً سوف تسمع صريراً باهظاً تصدره أشجارُ الصنوبر تحرّجاً من كلامنا الباكر عن الطرائد الفتيّة. لا تهتم، فالغابة ليستْ

للأشجار فحسب، إنها لنا أيضاً. الأشجار حارسات يقظة الغابة ونومها وأحلامَها. نستطيع منذ الآن أن نتذكر مستقبلَ أيامنا إذا أطلقنا الحرية للمخيلة. الحياة كتابٌ تكتبُه بنفسك، ويمكنك أن تدركَ ما تحب كتابته في الصفحة التالية، لكن ما إن تبدأ في القراءة حتى تتعثر بشبكة المستحيلات، فليس كل ما تكتبه تقدُر على قراءته. اللغات تتناسل والعجمة في الناس.

منذ الآن لابد أن تعرف، يا عزيزي ثيودور، أن الكتابة أيسر من القراءة، فالكتابة حلمٌ، والقراءة واقعٌ قيد التحقق. لن تصادف في الحياة حلماً يتحقق، أو أنه لا يتحقق بسهولة. أمامك حياة زاخرة بالمصاعب، فهذه الرأس الصغيرة مشحونة بالأحلام، المزيد من الأحلام المختلفة، وربما كانت أحلاماً مستحيلة. بعضُ الأحلام كفيلة بأخذنا إلى مشارف الجنون. هل رأيتَ جنوناً من قبل؟ لكن، مهما حدث، ليس من الحكمة التخلي عن الأحلام، أحلامك المجنونة خصوصاً. فمن المعيب أن يكون التخلي امتثالاً للعقل، عقل الآخرين خصوصاً.

يا عزيزي ثيودور،

أنظر إلى سرب النحل الذي يحوم حول الخلية المعلقة في غصن تلك الشجرة، ثمة نحلٌ نحاسيٌ محبوسٌ في جمجمتي، يمنع النوم عني لفرط الأزيز المشتعل. عليك أن تتخيل ذلك. دَعكَ من

الحشرات التي تتراكض فراراً من مواقع خطواتك، إنها تعرف طريقها أكثر منك، لكنها لا تريد أن تذهبَ من الطريق ذاتها في كل مرة، آفاتٌ أخرى دأبتْ على اكتشاف الطرق المألوفة، سوف تكمنُ للنيل من هذه الحشرات. انظرْ لكي تصدّق أن الطريق لا تكون آمنة فقط عندما تكون جديدة في كل مرة، بل إنها جميلةٌ أيضاً. كلما اعتدتَ على طريقٍ، اذهبْ إلى غيرها.

مواثيق الطفولة

بدأ الرسمُ من هناك،

حيث طفولة أشيائنا الصغيرة، تبحث عن مكامن الكمأ في جيوب التربة السرية، بعد شتاء حميم. أسّسنا للندم الكريم من هناك. هناك اخترقنا انتظاراتنا وذهبنا بالأقدام المرتجفات نحو معصرة الزيتون، وضعنا أصابعنا بين حنكيها الصقيلين لكي تجرّبَ طحنَ أكفّنا كاملة، تهرس اللحم بالعظام الطرية، فنعرف زيت القطف الأول وقَطْرَ العرق الثالث. الأحلامُ قادرةٌ على إغرائنا بأنهارٍ تنحتُ الصخر منجرفةً في منحدرات الأودية.

فيما الشمسُ حييّةٌ في نهارها، توغلنا في أكثر الغابات غموضاً وتعهدنا بالمواثيق الثقيلة ألا يموت أحدُنا قبل الآخر. كتبنا صنيعَ عمرنا حينَ نكبرُ، دونَ أن نتقدمَ في السن. نرسمُ الغابة كما يحلو لنا. نُدلّل الطبيعة ونُغنّجُ كائناتها، نغري الجذور بمستقبلٍ نبيلٍ للماء.

اقتسمنا المهمات والأدوار، يبعثُ لي ثيودور الأصباغَ ورزمةَ الورق، ثم ينتظرني في البيت، لكي أرسمَ الأشجارَ والأكماتِ الغامضة بطريقة لا تشبه شيئاً قبلها. فقد سئمنا تلك الغابة.

ثيودور سوف يعمل على بيع الرسوم على مستنطقي الجدران، وأبقى في غاباتي أخلط الألوان وأكدّسها، وأنتظر، دون أن أعرف مصير ما أصنع. وحده سيعرف كل شيء عني، يدرك الحياة من اجلي.

ثيودور لم يكن نقيضاً. لقد كان خديني. كيف سيكون معنى الكلمة في القاموس. ظلالها دلالاتها، خبيئة الكلام فيها. ما الحلمُ ما الجدوى: الخدينُ صديقٌ، مُحدِّثٌ. والخدين يُخادِنُك، فيكون معك في ظاهرٍ وفي باطن. الخدين، أيضاً، كلمة تَقبل القسمة، تصير خدِّين اثنين. خدّانِ يتلقيان الصفْعَ بالتناوب. وقد دَرَّبَنا أبانا، وأحسن تدريبنا، أن الدينَ هو أن تُصَعِّرَ خدّكَ لأخيك. وسوف لن يرى أخي خَداً سواي لاختبار مسيحيتِه.

نسيرُ في الغابة ونكبر مثل الأشجار. كلما نَموْنا معاً تشابهنا أكثر. وعندما نختصم نبدو كمن نتبادل الأدوار تخففاً من رتابة الحياة. لا نتبادل الصفعات لكننا نتلقاها.

كائنان ضئيلان يذرعان سبلاً موحشة في غابة نائية. أنا بقميصي العشبيّ، المبسوط تحت حشيّة النوم من أجل حضور قدّاس الأحد، وثيودور بالسروال القصير والنعل المقطوعة. يصغي لشقيقه الأكبر، منتبهاً، لكي يطوي بين لحظة وأخرى الصفحة التالية من كتاب أقرأه له، دون أن يكترث بلفت نظري

للصفحات المكنوزة بالغياب، كانت أوراقاً بيضاء محرومة من الكتابة.

كانئنان يفقدان خطواتهما الضائعة، على أرضٍ مغمورةٍ بأوراق الخريف الكثيفة، محتفظة بموسيقاها الثملة نحو شتاءٍ زاخرٍ بالليل والثلج، ليأتي كائنان مثلنا بأقدامٍ رشيقةٍ تعزف ما ينسج الأحلام المتقاطرة من رأسين مكنوزتين بالغرائب. ثيودور يشوّح بذراعيه ويتقافز محدثاً فراغات ضوئية في هواء المكان، فيبدو جسده مربوطاً بذراعيه. كمن يكتب كلمات وجملاً، يقرأها سريعاً قبل أن تمحوها غيمةٌ تالية.

ثيو في المرايا

دلف صبيٌّ في العاشرة، يرتدي حلة زرقاء داكنة. توجه ناحيتي. فجفلتُ. بدا كأن أحداً ينتظره. شعرتُ كما لو أن الصبي خرجَ من جدار المكان. هممتُ أن أسأل. فأشاح ثيودور بيده ذات الاكمام المطوية يقول: إنه ثيو. لا أعرف، هل الصمتُ صديقٌ مستمر الحضور بكائنات مختلفة. لم أجرؤ على السؤال. هل هو ثيودور فعلاً، هذا الذي لم يغب عني أبداً. كنتُ ساعرف أنه قادمٌ قبل حضوره. الهالة الضوئية تسبقه وتبثُّ طاقة فتوته في المكان. بحضوره يكتسب المكان طبيعة فيزيائية وروحية مختلفة. لا يعود المكان ناقصاً عندما يكون موجوداً. عينان ناصعتان تروزان الفضاء، ويدان مشغولتان بالماء. ثيودور يتأمل ثيو كمن يحملق في مرآة. طفلٌ مغبر الثياب كأنه جاءَ من الغابة تواً. انظرْ إليه يا فنسنت إنه ضائعٌ منذ الغابة، لم يصل إلى الكنيسة، ولم يعد إلى البيت، ولم تصدق العائلة أنه راحلٌ وراءك. يظن الأب أنه فقد واحداً في حين أنه يفقد الثلاثة. شعرتُ أنني في كتاب الغرابة.

ثيودور ينظر إلى طفولته. كمن يرث طفولته مجدداً ويتبادل الأدوار مع مفقوداته. يمتحن قدرتي على الدلالة، وهو البرزخ

الفادح، بين طفولة مفقودة وكهولة وشيكة الخاتمة. ألمحُ ريشاً ينبت في كتفيه، أخذ جسده يَخفُّ عن الأرض، وسرعان ما تلاشى الطفلُ وهو ينسحبُ من المكان مثل خيط من الدخان. فالتفتَ ثيودور يريد أن يستدرك شيئاً يستعصي.

انتبهتُ إلى تحول الصفات البشرية في جسدٍ تحت امتحان الدلالة. بين أن أبدأ في بسط القماشة لاحتضان بورتريه له، أو لملمة الشظايا الكونية التي يفيض بها الفضاء من حولنا. اندلعتْ وحشته وهو يفقد ثيو مجدداً. سطع لونٌ قديمٌ في صفحة وجهه وهو ينهر نفسه عن الخنوع لمشيئة الوهم. فرأيتُ بحّاراً عجوزاً يلقي بحباله على رصيف الميناء، ويرخي لقلوعه كي تهبط ساقطةً على ظهر سفينته المتعبة معلناً عن رغبةٍ في النوم. شخصٌ يخرجُ من السفر. انتبه، أنني لا أزال هنا. فعرفتُ.

كهنوت الأب

يا أخي يا صديقي،

لا أحد يريد أن يفهم. تبدأ المقايضات فينهمر رنين الفتوى. دمٌ للهدر وأخطاءٌ ملفقةٌ، شكوى كونية. وأنت، أنت، تريد مني الماء المنخوج والنقائض، دون أن تكلف نفسك عناء إدراك ما يحدث لي، وما يفعلونه بي. لا أراك في العائلة، أرى فيك الوحيد الذي لا يصدر عن الكهنوت الأعظم، كهنوتٌ أسَّسه أبٌ لا يرى في العائلة غير سلطة السوط. أبٌ لكفِّهِ نواجذُ وأنياب. أخشى تربية الآلات في أطرافك. يلوّحون في وجهي بالمنحة، كما لو أنهم يدربون قرداً، متشبثين بإرغامك على إخضاعي. حكمٌ فظٌ. وأنت تتنقل بين المجسّات والخدائع، تصغي إليهم ولا تغفل عني. قل لي يا ثيودور، هل أنتَ أخي أمّ أبي؟ لماذا لا تكون صديقاً، لكي أدعوك يا صديقي، لا أرى في العائلة غيرك. كلما رَسمتُ، طَفَرَتِ المخلوقاتُ من ألوان القماشة حيةً في وجهي، مثلَ امرأةٍ تلدُ نفسَها. كائنات تَجهَرُ بعداءٍ لأحلامي. عليك أن تكونَ لي، فقد سئمتُ العائلة. سئمتُ الضغائن مبثوثةً في التآليل. سئمتُ تدرّعهم

بالقمصان المتهرّئة التي هندسها الأبُ، وخاطّها على مقاساتهم. لا أطيقُ القمصان مقدودة من كل جانب.

حديث الشجرة

ثيودور يسمعني مثل شيخٍ عليل. أرهقتْه بالنحيب بين يديه. شعرتُ أنه يدرك الكلمات ويحتضن الدلالات. هو الذي بذر الشغفَ الماجن بالرسم في روح أخيه الأصغر، يثق بأنني قد شرعتُ في تجربة الفن، ولم يعد لي مفرٌ منها. فنهضتُ أحنو قليلاً عليه.

باغتتني تَعبٌ جارفٌ. فانثنيتُ كمن يريد أن يلتقطَ شيئاً سقَطَ منه. ثم اعتدلتُ بحركة المأخوذ، والتفتُ نحو أقرب مقعدٍ لأكتشفَ كم هو بعيدٌ عني. استغرقتُ زمناً طويلاً كي أصلَ ذلك المقعد، ألقيتُ بجسدي البارد على الخشب الحنون، محاولاً استعادة أنفاسٍ مقطوعة. على الأرجح أنني قد استنشقتُ هواء المكان كله.

لماذا أخاطبُ أخي بهذا الشكل. نترتُ رقبتي مثل الملدوغ. هالني شعورٌ بأن ثيودور لا يرغب في الاتصال بي، فعرفتُ لحظتها أنني كنتُ أتحدثُ مع جذع شجرةٍ هرمةٍ.

حسنا يا ثيودور، هل تعلم. الحقُ أنني لا أتحدث إليك. أحدّث نفسي كما ترى. ولك أن تعتبر هذا الهذيان دليلاً على جنوني. لعل ذلك يمنحك غبطة المنتصر على الغابة. لا تفسد وقتك، ولا تجعلني أبالغ في الشكّ بأن الحديث مع شجرة أكثر فائدة من مخاطبتك. حتى الشجرة تستطيع أن تفهمني أكثر مما تفعل يا ثيودور.

***

لم آتِ لكي أخسر. خسرتُ ما يكفي. خسرتُ بما يكفي للخوض في ألواني، فتختلطُ خصوصيةُ التجربة بعمومية العائلة. ثيودور بوصفه أخي، فكل ما يتعلق بحياته باتَ متاحاً لدى الآخرين، من عاديات محبي الرسوم والمولعين بتفاصيل حياتي. ما يعني أن حياته ليست له. أنها محكومة بحياتي، وموته مرتبط بي. هل سيدرك ثيودور هذا قبل فوات الأوان؟

كيف لي أن أشرح هذا، مراسلاتنا تشي بذلك، وطبيعة الأشياء جعلتْ تجربتنا مستباحة.

الرسمُ ليس مهنة عابرة.

المستقبل كان صنيع ثيودور، عندما جاءَ يأخذني من تحت الأرض، في المناجم، ويضعني في مهبّ الرسم مثل قَذَرٍ مرسوم، وترك لي ان أختار، إما أن اعمل رساماً أصنع الصور، أو ان

اقضي عمري بائعاً فاشلاً لها. وسرعان ما أدركَ أنني حققتُ فشلاً مبيناً في متجره. لستُ ابن السوق، أنا طفلُ الرسم. خياري باتَ محسوماً، وها أنا استبق وأتعثّر وأنجز، فيما يَحصُلُ على الأعمال التي تَجعل مؤسسته تَعمل على المكاسب.

شهوة الرسم روحٌ تتَصاعد في عطر الجسد.

***

هكذا ابتدأتُ، هكذا انتهيت

ذهبتُ إلى الدين وخرجتُ بالفن عليه. لا أصلي لشيء خوفاً منه. صلاتي نصّي في كتاب الله. عربون صداقة لحياة صادقة، في الحلم وفي الواقع، الرسمُ هو ديني. هكذا ابتدأتُ، هكذا انتهيتُ. تجشمتُ الجحيمَ والجنّات لئلا يحسبَ أحدٌ صلاتي تضرعاً. لم يكن الفنُّ ذريعة الغايات. كلما ذهبتُ صادقا في اعتناق المهمّات، ينبثقْ ضميرٌ يبحث عن راحةٍ مفقودة. من أين يأتي اليقينُ لقلبٍ يشغفُ بكل ما يبعث القلق. مكتنزٌ بأسئلة يشهرها الفنُّ في وجه الدين. لم يكن هذا يزاحم ذاك. يتناوبان على روحي، الفنُّ والدين، يحتربان، يقتتلان ويتحاجزان بجسدي. حين خرجتُ من منجم الفحم، دخلتُ في المناجم الكثيرة، حيث الحجرُ الكريم في الفن استنباطٌ للمعاني وخلائط الأمزجة، وصقلٌ لذاكرة الخشب في مستقبل الورق والكتابة. كلما لمحتُ شجرةً في غابةٍ تخيلتُ فيها تاريخ الورق وجغرافية الكتب وتحولاتهما، وصليتُ شكرا لله.

قالت لي التجربة، الدين والفن يصدران عن نبعٍ واحدٍ، هو المخيلة، لكنهما، نقيضان في الجوهر والمسارات والرؤى

والعطايا. الفن، دائماً، هو شيء آخر، إنه صنيعٌ يَنقُضُ الدينَ كلما أصرَّ على اليقين والامتثال. وقد تجلتْ منعطفاتي في عدم الصبر على الإثنين، منذ الأم ثم الأب حتى الروح القدس.

تلك تجربة العائلة في امتحان الحب. عائلة برمتها تعومُ في ما يشبه البحيرة الروحية. شبكة الغيم تنثال في أرواحهم المتجهمة بالأوهام ومستحدثات الضلالة في صلواتٍ وتراتيل. استحواذٌ شاملٌ على مخازن الصور وطرائد المخيلة. أقدارٌ مربوطة مثل أعناق البهائم في ركائز البيت المسوّر بمصائر ذاهلة. بخار المكابدات يشدُّ الأبناءَ الى أبٍ تائه في غيبوبات بالية.

هل كنتُ أظهر إخلاصاً لأبي، فيما أنزعُ إلى خروجٍ وأشتهي التحرر؟

هل ذهبتُ الى التبشير بالدين، متصلاً بتراث العائلة، منفصلاً عن إرثها في آن؟ حتى إذا ما أبدتْ العائلة استهجاناً لنزوعي، يطفو استحسانٌ مضمرٌ لدى الأب. أبٌ هو، في العمق، يريدني قساً، لئلا أسلكَ طريقاً آخر. أبٌ، قسٌ لا يزال حتى يومه الأخير، متلبساً الرداء الكنسي مؤدياً الدور كاملاً. أبٌ استنفرَ لعلاقتي بامرأة، اعتبرَها لا تليق بالعائلة. كان صارماً ومتطرفاً في موقفه. لم أعرف ماذا كان يعني باللياقة، فقد كان مخلصاً، هو الأخر، لحصافة القسّ في حبسة الكنيسة. كانت ردةّ فعلي بنفس الصرامة والتطرف نقضاً للامتثال، امتثال استحسنه أبي، ثم انتابه استفزازٌ

حين تمردتُ على الخضوع لطهرانية تسعى لسَجني حدّ الخَنق. الأبُ النموذج. سادنُ الكنيسة، حارسُ الأغلال، أبٌ يدفعُ بالماضي نحو ابن يسعى الى المستقبل، تلك آلية العلاقة بين الأضداد في التيه.

قبلتُ تقليد العائلة لأصبحَ قساً، فحكموا بعدم صلاحيتي للتبشير. قبل ابتعاثي إلى منطقة مناجم البوريناج[٦]. تدربتُ على الحياة والموت، وصارتْ الكوابيسُ نزهة النهار والليل. توغلتُ في صقل أيقونات الكنائس وفهرسة القرابين. كلُ مذبحٍ بيتٌ لعشاء أخير، والمزاميرُ درجٌ لأرغن البيت.

كافحتُ في سبيل حرية الفحم. فرزتُ للكتابة حصةَ الفهد وللرسم نصيبَ النمور، تهدَّجَ في حنجرتي رمادٌ وانثالتْ الريحُ مثل سماء الجسد. كنيسة تصدُّ وكنيسة تخضعُ. ذهبتُ وعشتُ، فقدَّرتُ أن الأبرشية رفعتْ حديدتها عن الكاحل لتضعها في العنق، وكنتُ قد أخذتُ ما بغيتَ. نسيتُ غرورَ العائلة، وبدأتُ النشيدَ الشامل. أتلاشى مثل شمعةٍ في كهنوت الكهوف. البراكين كانت هناك، البدايات كانت هناك. النهايات كانت هناك، وهناك كان الرسم منقذي مما قدَّر الله لي.

حجب الله عن محبيه

ما إن يحمل شخصٌ خرقة الدين حتى يكون مستعداً لكبحِ قلبه تحت طبقات سميكة من الوهم، مخلصاً لقلب السماء. كأنَّ الله في سمائه مفصولٌ عن حياة الكائن وحاجات الأرض. سحبٌ كثيفة مثقلة ببريد اليقظة وكلام الماء. ومهندس الطبيعة ينكبُّ على مهمات المحو.

يصادف أن يسعى شخصٌ إلى تهذيب الناس وسعادة البشر بالرمح والنبال.

حين طرحتُ سلامي على الحرب، سارع الإكليروس بمنعي عن التبشير في عمال المناجم، فبدأتُ الاجتهاد خارج تخوم الكنيسة. كيف يدير الكهنة شبكة الدين وهم يحجبون الله عن محبيه. لم التداعي الجهنمي للمنافحات المتهالكة دفاعاً عن شاهقٍ قويّ. في وردة الدين، في الجوهريّ من الله، سببٌ لرحابة الحب، ليس بخنق

الطريق، ولا حصرها. كيف نزعُمُ الجنةً بالكوابح والأغلال. كيف يصحُّ لك القولُ بأن الله لك وحدك في الأرض وما بعدها. من يِحق له احتكار الألهة؟

كلما سألتُ جاءني حريقٌ، سألت جاءني ظلامٌ. أعرفُ أن الله أيضاً في الكنائس الأخرى.

هكذا الأمل. في الكتب، التفكيرُ ضربٌ من صلاة المؤمن. وارتقاء النفس والعمل.

على أن نحسنَ التفكير والقراءة. أجلَ أن يحضنَ الغيمْ الخاشعين بعد الصلاة. يصعدُ بك الترتيل في شاهق المنبح. تعرفُ أن الله هناك، فتمدُّ له جسدَكَ لكي يعبر الجسورَ جميعها. جسدَكَ الجسرُ والتجربة. خرجتُ أكنسُ رمادَ الفحم في القُرى. خرجتُ أرسم بفحم الحسرة نحيبَ الفقراء المذبوحين بشواقيل الاحلام. المخنوقين وقتلى لغز الشمس وغبار الليل، أمسحُ الأخطاء والخطايا. مرصودٌ من الدين والعائلة.

خطّاؤون

السعيُ إلى تخليص الإنسان من وهم الذنوب يثير غضب الكهنوت وسدنة المذبح. بشرٌ خطّاؤون. والله قلبٌ يسعُ الأخطاءَ ويعفو. بجَّلتُ رماد النيران لئلا يغفل عن مخلوقات تذوب في حزن الأرض. لماذا سأبكي وحيدا، هل ستبقى الرعية قطيعاً يُسلم عنقه، ويستسلم لحكمٍ ساقطٍ كمقصلة. حملتُ معي سلةَ الأسئلة وجثوتُ في بهو الله.

أمحو أسماءَ الموتى، ينتعلون معادنَهم ويلوبون زجاجةَ أن يكترث الله لنحيبهم. لقنتُ حياتي درسَ البؤس، أنا البائس الأشهر، بشير الأرض في زنزانة المنجم. حاملات القناديل يحرسنَ مداخل المنجم، يحمينَ حاملي الرفوش يَحُتُّونَ تلافيفَ الأرض. يتقاطرون مثل قطاةَ في شراكٍ شاهقةٍ، أعضاؤهم تتلاشى في زفير التبر الأسود. شهقتُ كأن الموت، كأن الموتى ينتفضون لفرط الوحش. كنتُ في سجنِ الأرض، وسجنِ الناس.

بعثتُ شكوى الكون. يستيقظ الغافلون من الوهدة. مَرَدَةٌ تنسلُ من جذور الأشجار وأصول الحجر. يسارِعُ أهلُ الدين بتكفير القلق وتوبيخ الأدلاء. فكلما سألتَ الدين تسنى لهم قصفكَ به، وتعرضتَ للمهاوي. ثمة من يسعى لحبس الحياة في الدين. أيها المحرِّرُ الرحيمْ.

عسفٌ خارجُ الطبيعة. جابهته كي أرسمَ الله في قلوبٍ منسيةٍ في سديم الكون. يقترحُ الله علينا النوم بأحلامٍ وتلاوين. فيأتي الدينُ لتشجيع الأسرى، يأتي بالصفة الأخرى. يعيد السدنة إنتاج الدين بالحدود والفهارس والأحكام. عسفٌ يُحبطُ روحَ المؤمن ويكبحُ أحلامَه، يمتهنُ جسدَه، وينساه.

يعمهون بلا بصرٍ ولا بصيرة، لفرط غفلتهم عن الحياة بالآخرة، في غيب الرؤية الشاحبة. مبالغةٌ في الخضوع لمطلق اللاهوت تتنزّل بالإنسان إلى دركٍ لا تفلح معه المعالجات، بعد أن يتفاقم الشكُّ ويقعُ الشخصُ في اليأس، لن يصغي أحدٌ إلى الدين مهما توسل. يواصلون احتكارَ الكلامَ النبيّ، فتبدو الصلاة مكاناً لتربية الرياء وتكريس الإذلال وتشويه الرؤية والراني. لم يتغير شيءٌ منذ هناك، يفعلون ذلك بنا. فندركُ رهائنَ الغيب يذهبون مختلفي الرؤى، متّحدي النحيب والجراح والأحلام. حتى إذا كتبتُ

سيداً في أول الكلام، رسمتُه في آخر الكلام. سيدٌ يريد أن ينام.
اسألْ الفنَّ لأعني الحياة.

دفينة الله

لن تكون طريقهم ممكنة، لئلا أقول موصدة. لا تتسع للخطوات الجريئة الشاسعة ولا للمخيلة الجامحة بالشطح والاختراقات. على من سيأخذ قصة الدين، أن يتسلح بحصافة التمييز بين الدين وغيره. الكهنوت، السدنة، المنافحون، الرماة، القناصون، المدججون، المفسّرون، المفوضون، المتماهون، قُرّاءٌ ينفصلون. يمتطون النصَّ وينقلبون، وأيِ منقلبٍ ينقلبون.

ذهبتُ إليه كما يذهبُ الطفلُ إلى صدر الأم. قلتُ أنمو في دفينة الله. فوجدوا في أحلامي أحداقاً شاخصة في عين الشمس. اقرأها بأصابع تجدّف نحو الرسم. في التجربة تكون شرفة الفن هي الأرحب. جسر القهر يأخذني إلى رحاب شاهقة في التجربة. الدين ثقافة أيضاً، ثقافة يستوعبها الفن ولا تستوعبه. ينال الفنان ثقافة تصقل معرفة بالحياة.

حين تكون الطريق مخفورة بفتية جهلة، فذلك أمرٌ ليس من الدين بشيء. فكلما كان الدين صديقاً، تسنى للإنسان أن يرقى بحياته، برفقة صديق يساعده على ذلك. خرجتُ أكنس الكتاب بعد

التجربة، لم أعد صديقاً له، ولا ممتثلاً. فروح الجليد التي يتحصّن بها الكهنوت ضد الحياة دفعتني الى الغضب. لم أفهم لماذا لا يقبلون الاعتراض عليهم بوصفه مجداً لله. ليسوا مقدسين، انهم مثلنا، يخطئون عند كل منعطف، وفاسدون أحياناً، ومنتقمون دائماً.

جاء الماضي

كلما جرى الكلام في الله ارتجفَ أصحابُ القفف، انتشروا في الأرض دعاة يبذرون كلاماً يثمر غيلاناً وكوابيسَ ومرضى. ماضٍ يركضُ نحو المستقبل. التفتوا نحو الفن. انتخبَ الخزافون توابيتَ الأسرى، يختبئون ويخفي كل عشيقٍ وردته. جاءَ الماضي، جاءَ الماضي، انتشروا في المنفى، عبرَ تجاعيد الأرض لئلا يسحقكم جيشُ الله.

غموضٌ يكبح كل علاقتنا بالحاضر والمستقبل، ينضحُ في الكلام المثار غباراً، خيوطٌ موغلةٌ في التاريخ، علينا الإخلاص خضوعاً، لنكون على بينة بالدين ومؤدين لتعاليم الخوف. الدين هناك وحيد لا يعرفنا. وجههُ نظرِ القائدِ قائدةٌ، في شأن يتعلق بالماضي، ويبقى لك ما نحن فيه، نمارسه، هل يمكننا الإفلات من الماضي.

درسُ المنجم منجمٌ، أرسمه فيما يرسمني. ليستْ مصادفة، وليست بلا دلالة.

الغَيبُ الأول

الإغماءة الأولى كانت في البوريناج، عند المناجم. حدث ذلك بعد أن خرجتُ من المنجم. كنتُ وحدي في الكوخ. شعرتُ بالتشنج الرهيب وتوتر أطرافي وازْرقاق ظاهرٍ في جسدي. ثم الإغماء الذي لم أصح منه إلا في منتصف الليل التالي. تلك كانت الاغماءة الأولى. بعد أن استفقتُ رأيتُ تلك المادة السوداء تغطي سترتي، فعرفتُ أنني تقيأتُها أثناء الإغماء. مادة داكنة لزجة تشبه النفط الخام.

عرفتُ أن ذلك يحدث لمن ينزل المنجم أول مرة، نتيجة لتنشق الغبار الكثيف وغازات المنجم. أمضيتُ أياماً أبصقُ الأسودَ في سعالٍ متواصلٍ، وجسمي يتسارعُ نحو الضعف والنحول. لم تكن العناية الطبية كافية لتفسير تلك الحالات. لاحقاً، سيأتي اختصاصيون ليكشفوا أن للغازات الرطبة، مثل كبريتيد الهيدروجين(٧)، أخطارٌ كيماوية يمكن أن تكون سبباً مباشراً لبعض الحالات العصبية لدى عمال المناجم. وسيكتشف الدارسون أن غاز كبريتيد الهيدروجين يؤدي ايضاً إلى مشاكل في الجهاز

العصبي طويلة الأمد، للذين تعرضوا لـه علـى المدى القصـير عند مستويات مرتفعة، دون أن يكون ذلك جنوناً.

هل يريد أحدٌ أن يصدق هذا، الآن؟

أخشى أن تصديق العِلم يقلل من احتمالات الجنون التي يبيعونني بها.

إنجيل المنجم

في العمل الفني تستطيع أن تعرف ما إذا كنت موجوداً أم لا. أتوقفُ عن الرسم فأموت. هذا ليس اختزالاً ولا مجازاً ولا مبالغة. الأطباءُ أنفسهم، كل من عاينني وقف بجانب السرير، وقال: خذوه الى الرسم. كيف يجرؤ الآخرون أن يطلقوا كلاماً على عواهنه، يعتبرونني مجنوناً، ويذهبون الى النوم؟ المجنون يشكل له العملُ عقاباً. فيما كان الرسمُ حياتي. الفن يمنحني التوازنَ في سديم الخليقة، مثل موسيقى كونية توقظُ الحياة. هذا سببٌ يجعلني أعتبر النوم وقتاً ضائعاً إن لم أقضه في غزل خيطٍ في قميص البشرية. في النهار تنهض باكراً، ويأتي الليل سريعاً عندما لا تكون في العمل. وقتُ العاطل ليلٌ كثيفُ الأجنحة أرحمُ منه طائرُ الرخّ الأسود.

خارجُ المنجم، سهرتُ أنتظرُ تلك العربات، حاملات الماء بأحصنتها البيضاء متهدلات الوبر، كما لو أنها خارجة من الأساطير. مسّرجة بالجلود المتهرئة لفرط العمل. سهرتُ أحصي

أحلاماً تتكنّس في تغضنات تبحثُ عن راحة بين الماء والأخر. المشقّة تصقل العمال التاعسين وهم يصعدون من حفرة الأعماق القصيّة، وتسحقهم أيضاً. لن تعرف الحياة إذا لم ترَ آبارَ المناجم الحجريّة ذات الأنفاق اللامتناهية. جذوة الحياة كانت هناك، أستحضرها كلما أوشكتُ على النسيان.

لكأن الماء الذي تنضحه العربات ذات الأحصنة الأسطورية هو الندى يغسلُ الجسدَ الهامدَ في التجربة. لو أن هذه الأحصنة تدرك كم ضوءاً وظلاماً رهيبين يكمنان تحت الأرض. هناك من البشر مَنْ لا يسمع وقع حوافرها الجلمودية لفرط الغور السحيق الذي يغيبها في جحور المناجم.

كنتُ هناك، حملتُ مزاميري وذهبتُ أرنّمها في ناس المنجم. تجاسرتُ وعرفتُ كيف أن بشراً يهلكون دون أن يلتفتَ إليهم أحد. رأيتُ هياكلَ أشباح تعمل وفي أعناقها المثاقيل وتقطع الأغوار المظلمة، هياكل تشهق مثل البشر كلما تذكرت الهواء في الأعالي. هل تعرف المعنى الأخير في كلمة تموت فيما هي تولد في المآتم. هل تعرف المناجم؟

ينفق حصانٌ مثلما يسقط رمادُ لفافة التبغ. الحصان ذاته بعربة الماء الناضح، ينتابه الفزع وهو يرى وطأة الحياة في الناس. أضع قطعة القماش الرطبة على أنفي وأقذف بجسدي في الأتون

الحلزوني الهابط كأنه سرة الأرض. فأعرف أنني في الطريق. من يدرك الطريق التي تنتظره فيذهب إليها. رأيتُ الأحصنة ذاتها، تنْفُق مذهولة، ثم تنهض مثل طائر الفينيق، تنفضُ رمادَها وتجر قوانمها المنهكة متعلقةً بعربات محملة برماد المحاجر، تجرها ذاهبة إلى أفقٍ غائمٍ كأنه السديم الأخير للخلق. عربات تتدافع، يطيشُ منها الرماد وينتشر على أرض الطريق متصاعداً في غبار نبيل إلى الأعالي.

أتقدمُ برسالة الله في الناس. المنجمُ ضيقٌ والسماءُ شاسعةٌ والكتابُ في الوهدة. عليك أن تنظر إلى وجوه العمال لكي تخبرنا كيف نقنعهم بأن الله معهم. تلك المهمة التي أخذتني إلى أكثر المواقف حرجاً وأخطرها أسئلة، بلا أجوبةٍ تسعفُ الروح. أن احملَ الدينَ إلى قلوبٍ مقصوفة وأجساد سقيمة وأرواح مذعورة، يتوجب أن أكون الله شخصياً، أو نبياً من عنده.

سحقتني التجربة، أنا الذي سعيتُ مأخوذاً إلى الرسالة، ونذرتُ حياتي لكلمة الله، لم أعد قادراً على تهجي الكلمة الأولى في الكتاب. هذا ما حاربتني عليه العائلة ومنعتني عنه الكنيسة. فليأتوا الان ليقنعوا هذه الرعية بأن الله معهم.

إذا كان الله معهم، فمن يقف في جانب أصحاب المال والقوة والمظالم؟

كل صباحٍ ينهضُ العمالُ باكراً لكي يصدِّقوا أنهم ما زالوا في الحياة، فتبدأ صلاة العذاب.

منحتهم كل شيء، لئلا أفشل في إقناعهم بالله، أحداقهم تتعلق بي مثل فراشات تتحدّرُ نحو النار. أرخيتُ الكتاب من يديّ، خلعتُ قميصي لأضعه على أول كتفٍ عاريةٍ تتضرع بما لا تعرف وما لا ترى ومالا تُصدق. ثم هرعتُ الى كل ما في الكوخ أوزّعه في كائنات تمشي وتموت. كل واحدٍ منهم يهمس لي: اريد أن أكون في البدء عند الموت. لا يريد أن يرى غيره يموت، فمن يدخل المناجم في الصباح لن يرى شمساً بعد ذلك. إن خرج بعد أيام أو لم يخرج، فالشمسُ متاحة لأبصارٍ شاخصةٍ نحو الموت، شحيحة الضوء واهنة المدى.

يا أيها الفحم، يا سيدي.

كيف تقوى على إطفاء هذه الذؤابات الرهيفة فيما تضئ الحياة للآخرين؟

أيها الفحم، يا ذهب النار وذريعة الحياة، من أين لك كل هذا الصمت عن صريخ الأرواح المعذبة في غياهبك.

يا إنجيل المنجم،

هل تسمعُ نحيبَ من يسير في ظلامك؟ هل يسمعَ الموتى كلامك؟

تَعالِ اجعلِ الحياة لهم، واجعلِ الماء لأفئدتهم، خفِّفْ عنهم العبءَ وارفعِ الصخرة عن أكبادهم.

كل ما ليس "فان غوخ"...

مارتن لوثر[٨] ابنٌ لأحد عمال المناجم. المنجم معتركٌ / رمزٌ لاكتشاف الغامض المكنون. فالمعنى لا يكون ظاهراً لمن لا يسعى، يتوجب البحث عنه. التنقيب في المنجم كناية عن البحث في الأسرار. اختطفني مارتن لوثر ذاتَ ليلٍ وأخذني في عربة تنهبُ بنا مفازات الكون. يصعد سماوات ويهبط في أعماق.

كل ما ليس فان غوخ فهو مارتن لوثر.

عربة مجنحة بالتأويل وفتوى الأخطاء. ينهضُ صوتُ الأرغن في وقع خيولٍ يقودها مارتن لوثر، يعتدل البرج المائل، تستيقظ في المذبح القرابين عائدةً إلى جثامينها. لم يكن الأبُ فحسب، كانت الأسرة برمتها في المناجم، هناك حيث التجربة تمتحن وترمّم، تَخدش وتصقل، تقدّم وتؤجل. هناك، الله يغيب ويلهو بالأحياء. أرواحٌ تائهة، ومزامير وقتلى يصطرعون. والله يكافئهم بالصبر. ومارتن لوثر يأخذ درسَ الدين بقوة. قرينٌ يسبقني نحو الجَرح ونحو التعديل، كأن الدرسَ دليلُ التأويل.

متشابهات تربطني بالقرائن المبدعة لحياتينا. أرنو إلى خلاص المنذورين بشهوة نقض التقليد، خاضوا تجربة المعرفة سبيلاً امامهضة الكهنوت. هي امتحانٌ، مثل عبور المطهر نحو النقائض. أولئك العارفون أكثر الناس ذهاباً في التنوير. يدركون مواقع الخلط بين حق الله وحق الناس. في هذه المسافة سوف تُرتَكبُ الفضائعُ.

اللاهوتُ تاريخٌ من الولع لدى الهولنديين، فيه بَحَثَ القرن التاسع عشر عن الأسئلة في سهرة الكنيسة. كأن في ذهابي الى اللاهوت نزوعٌ ودلالة، واستمرارٌ في الوعي. الهولنديون غزاةٌ وقساوسةٌ وبهاليلْ، طرحوا الصوتَ على أوروبا قاطبة، وتنادوا لوضع الدين في مكانه.

كلما هممنا بمعرفة التاريخ ينبغي أن نتأمل، فالتجربة في الرسم، ليست بلا جذور. الرسم هو ساحة المعترك الفني في أوروبا، حين يتعلق الأمر بالتنوير والإصلاح. الفنُّ هو أيضاً رغبة عارمة من التنوير، تستدعي المعرفة قبل الموهبة.

كلام الأحد

عندما ذهبتُ الى اللاهوت فشلتُ في الامتثال للغيب. لم يكن اللاهوت على التعيين، لكنها تهيئة له، حيث درسُ اللغات القديمة. فشلتُ في ذلك، كنتُ راغباً أن أقول ما أريد في يوم الأحد. صرتُ أحلم بيوم أحدٍ خاص بي. ليس للصلاة، كنتُ أحلمُ بقيادة كلام الأحد. فمن يريد أن يكرز في الناس، ينبغي أن يدرك اللغة. فالتجارب هنا وهناك وهنالك تتطلب شرط اللغة دائماً. سهرتُ على اللغة، وانتخبتُ المعاني، وتجشمتُ مفازات البحث لكي أصوغَ النصوص. ذلك هو الفن. إصغاءُ الناس لكلام الأحد يختلف عن إصغائهم للصلوات الأخرى.

الخشوع يجعلهم يشعرون بالكلمات التي تمسُ شغافهم وتحكُّ عظامَهم فيحتضنونها بالقلوب. أجلسُ فيهم يستمعون إلى الموعظة، فأسمعُ عظامهم تصّطكُ وترتعشُ، يغشاهم الولعُ ويَصدُرُ من أجسادهم صوتٌ يشبه النحيب. وتتوسع أحداقُهم وهم يمعنون في الكلمات كما لو أنهم يرونها طالعةً من بين شفتيْ الواعظ. كنت سأقول لهم كلمتي لو أنني...

***

هل في الكتاب ما يكفي؟

دبَّجتُ النصَّ طوال الليل، لكي يصلَ كلامي صادقاً، أتأرجفُ في قلقٍ يحيل النوم جحيماً، ليبدو الكلام جلياً للأذهان المتوقدة، ،و غ رهيبٌ في كائناتٍ يخترقها الهذيان. لم تكن مهمتي سهلة، أنا الذي اخترتُها وسعيتُ إليها بالتضرع مثل حَجّ. تحت ضوءِ شاحبٍ رتجف شمعة روحي، أخطُّ الكلمات في الدفتر الصغير، وأرقبها ندبّ في الأبيض مثل نملٍ مثقلٍ بكبار المعاني. كلما وضعتُ الكلمة في جملة، عدتُ وغيّرتُها بالمحو والتعديل. أنكبُّ على حقول الإنجيل يسعفني بما يصلح للحب والنجاة، والإنجيلُ يقْصُرُ عني. أضع المعنى وأسنده بالنص، والنصُّ لا يستقيم. الليل أطول من الموعظة. لا الإنجيلُ ينقذني ولا القلب يقوى.

وفي الفجر، أحمل العبء على كاهلي، وأقفُ في المصلين مثل طفل ينسى الدرس. أبكي قليلا قبل أن أخبرهم أنني لم أكتب الموعظة. وعلينا أن نطلق الحديث بما يستجيب لقلوبنا. فتتقدم طفلةٌ لم تغبْ عن الكنيسة منذ جئتُ. تمدُّ يدها بورقة مطوية زاعمة أنها سهرتِ البارحة تخطُّ ما يملي عليها الملاكُ. فيقفُ شَعرُ

الأبدان في الحضور. ويخشع الصفُّ القريبُ من الطفلة، يتبعه الآخرون، ويدُّ الطفلة ممدودةٌ في فضاء المجرَّة.

طفلةٌ أكثر بسالة من القسّ والأناجيل، تُقدّمُ الموعظة في الناس. ماذا سيفعل الربُّ بنا إن نحن بجّلنا طفلةً في مذبحه، وتقدمنا بها قرباناً ليرفع عن الناس الظلم والمذلة؟ ماذا سيفعل الربُّ لنا؟ قرأتُ الكتابَ أضعافَ ما فعل الكثيرون. سعيدٌ بذلك ومطمئن. فهو ما يخفِّف عني وطأة الأشياء القديمة النبيلة، فنحن بحاجة لأشيائنا النبيلة الجديدة، الآن. بعد برهة من ذلك (الآن)، عندما رسمتُ، طرحتُ سؤالي على الكتاب مفتوحاً في حضن العالم، ليرى ما يحدث لنا ويكفُّ الشرور عنا. رسمتُه يحدّق في ما يجري لنا دون أن يقوى على الفعل. كنتُ أريد ليسوع أن يمنحني أماناً لروحي: هل في الكتاب ما يكفي؟

كانت الحياة لا تزال تتثاءب بين أيدي بشرٍ يستيقظون، وكنتُ ضحية أوهام روجتْ لها ثورات أوروبا وحروبها الدموية، معلنةً العالم الجديد.

منذ (الآن)، وبعده، ماتَ أكثر من مئة فنان، دون أن يتاح لهم اليقين بأن كل ذلك كان عادلاً وجميلاً. جاءوا بنواقيسهم المصقولة، بحشمة ألوانهم الطائشة، برصانة من يموت باكراً، بالماء في قواريره، بالرسم والنص والمكابدات، جاءوا بالبقايا من حقوقهم المهدورة، بالصوت ومأتم الشكوى وحسرات الفقد. فنانون من كل

لم ر بهذون بما يلتذُ القلبُ به. لم يعرفهم أحدٌ، ولم يكترث بهم أحدٌ، ولم نصبغ لنحيبهم الآلهة ولا الناس. أدلاؤهم قناديل مطفأة، ومواقع اقدامهم شراكٌ وخدائع. ماتوا بالغُبن ومواقد الحزن، تركوا لأطفالهم تركة النصوص والألوان وماتوا. فنانون لم يعبأ بهم فادٍ ولا كتاب.

روحُ الأعالي وجسدُ الوهدة

لستُ واعظاً. وضعتُ فلذات روحي بين يديّ الناس. شعورٌ يفيض بالعجز عن التأويل بفضل الفنون وشهوات المنح. ولم يكن كل ذلك كافياً ولا جديراً، قلتُ، شهوة الروح تستجيبُ لصدق الكلام. قلتُ، أذهبُ مأخوذاً بفعل التصعيد وانهاض النائم في الشخص. قلتُ، أمشي إليه مثل عطايا الحلم المنهوبة، مكنونه أغنى ومكبوته أجدى.

لا يصحُّ له الوهم، روحه في المهد وجسده في الوهد. الوعظ كلامٌ من خارجٍ، والدين أن تمسَّ الشغافَ وتجسّ الجسد. أكتشفُ أنصافَ الحقائق وأشباهها، نصوصٌ مشحونة بالمعانقات وذعر الفرائس. أقول لهم عن الله فيسألون. أرتّل النشيد فيغنُّون. ذلك ما يستحوذ على اللبّ والأقاصي. النصوص جناحٌ الإياب والسفر. لكأن التجربة كفيلة بنقلي إلى الضفة الأخرى من الرؤية، أول القناعة في أسئلة التجربة. كلما صليتُ انتابتني المخاوف، فقعدتُ عنهم. ليصرخ بي أبي: منذ عدتَ إلى البيت لم تحضر إلى صلاة. لم أذهب الى كنيسة بعد الوظيفة. خرجتُ من التجربة بمعادلة

النظر إلى الله، كروح واحدة وحقيقةٍ لا تحصى، طريقاً لتعديل الجرح في النزيف.

درسُ الحياة أكثر صرامةً من رجفة النفس المضطربة. الأناجيل كفَّتْ عن الحياة. دينهم واقفٌ في الكتاب ومذاهبهم شتى. النص في الشخص أغنى وأجرأ. في اللاهوت توصلتُ الى غير ملك الدروس. سعيٌ هاطلٌ لتصعيد المحبة ليرأف الإنسان بنفسه، لينقذها، ليكتشف أنه مَلِكُ نفسِه وحاكمها. هو، هو لا أحدَ غيره، قادرٌ على صنع العالم كله، فليصنعه بالحب. جوهر الدين والفنون. جناحان من النور والجمال، يعينان في الهاوية ويسعفان في العسف. ليس بوصفهما إيماناتٍ حاكمة، لكن باعتبارهما مصادرَ كونية. حملتُ الأناجيل أينما ذهبتُ، نهلتُ من أنهارها. سكبتُ في الرسائل، وضِعتُ في المحنة. وظنني البعضُ جنوناً فائضاً يهيم بالتبشير. أصغي إلى الآتي من الآلام، وأرسم الأحلام.

جميع من كاتبتهم بالنص، لم يستجيبوا للدمَ المكتوب في الرسائل. لم يتصلوا بالأناجيل التي أضاءتها بشهواتي. أكتب في عالمٍ غريب. كأنهم لم يسمعوا عن يسوع ولم تصادفهم كتبُ الله يوماً ولم يصلُّوا في كنيسة ولم يقفوا في مذبحٍ وما مَرَّ عليهم ألمُ التدوين. مُحصَّنون بخوفٍ غامضٍ، يلتزمون بصمتٍ يشي بهشاشةٍ يصعب التعويل عليها ساعة المجابهات. طغاةٌ صغارٌ يتكاثرون في

جُبَبٍ وقلانسَ في أروقة المعابد وتلافيف المدن. كلما كتبتُ رسالة طاشَ العقلُ المخذول. ماذا يقول القلب للعقل، وكيف يقول.

كلما صليتُ خفتُ

أنا الرسمُ، ما كنتُ لأقوى على العيش دونه، الرسمُ حياتي. ادخل به مغامرات القتال مثل فارس أعزل. أُقتَلُ كثيراً، أموتُ نبلاً، ويأتي الهواء في تفاصيل الحقول المنظومة والأشجار المرقومة. يتكاثف الأزرقُ في تجاعيد الأسد الهصور، عائداً بالطرائد بلا صيد ولا فريسة. ألواني أدوات الحرب والسلم. ويدي يبرقُ المصابين بفتوى الحصار والمبارزات. خضتُ مختبرات العذاب وعبرتُ التجاريب، ابحثُ عن فنارات صامدة. تعلَّمتُ وعلَّمتُ، نذرتُ روحي لزفير الآلهة، صليتُ أن يرفع الله عن الناس الظلمَ والغضب. ناريَ تئجّ، وأنهاري فائضة. مستغرقٌ في البحث عن وسيلة. خرجتُ من العائلة، حاملاً كتاباً أكرزُ به في الناس كي يتشبثوا بقوة الفن على العسف والشظف. أصلّي، فأرى الهاوية في مواقع أقدامي، بيني وبين الله متونٌ محمية ومواثيقُ وشواهدُ وأخطاءٌ وسهوٌ كثير، بيننا كرادلة مبجّلون مدانون بالرهبوت. بيننا العقلُ الراجحُ والقلبُ الفادح. صحتُ في الناس حتى تجرَّحت الحناجرُ وتهدَّلت الكواهلُ بالمثاقيل. تهدَّجتُ في

كاتدرائيات وكنائسَ ومذابحَ وأرخبيلات ومراسمَ ومستحيلات،
وكلما صليتُ خفتُ.

t.me/qurrsan

عمال الشمس

نهضتُ قبل الفجر في تجربة المناجم، فرأيتُ العمال يتقاطرون في ورشة الحياة مصطحبين شمساً رائعة. صنّاع الحياة في أشداق الموت. ينتابني شغفُ أن أكافئهم بالمزيد من ألوان قوس قزح الفاتنة. رأيتُ قوس قزحٍ يبدأ في الشتاء ويمتد حتى الصيف. جسرٌ من الخريف الخفيف. الألوان تفعل ذلك بجمالٍ فاتنٍ، يشي بسربٍ من الفراشات تخرجُ من غابة المطر، غنية، كريمة، وباذخة. لم تكن الحياة بخيلة على الرسم الذي أسعى إليه، كانت بخيلة معي، قاسية حتى الضراوة، تفهمتُ ذلك. قبلته، وذهبتُ في الأقاصي. يتقهقر النص نحو الأسلاف، ويتقدم الرسم حتى المستقبل.

الرسمُ نعمة الآلهة.

دَرسُ الحرية

ليس الدرس ما يُغري. الخشبة أكثر ضراوة من انتظار اللون. الحياة مشرعة علينا فنأخذها مأخذ الجدّ. مولعٌ بالأشكال، جديرٌ بالفشل بلا ذريعة. أخطاني ملفقة أجلَ أن يبدو الموت أليفاً. أحملُ العبء فأتقدم في غيم النبيذ والأنساب. وحدي منفصل عن الشجرة، متصل بالجذور.

إلى نتائج الدرس، لم أكن نجيباً، وجدتُ فيَّ فقد العائلة غذاءً لحاجة الحرية. تجاسرتُ، أسلمتُ روحي للغامض الغريب، باحثاً في نفسيَ عن نفسي. في جنة الكتب فضاء لغيم الفن والمعرفة. رغبتُ في المكتبات المعتمة، فوجدوا في التجارة فسحة الهواة والحواة. وراحت الفنون تأخذني إلى الطريق. بدأتُ الكتابة، فجعلتني الأشعار في مرمى الرسم.

مثل حجرٍ يتعلمُ السباحة

تعلمتُ الرسمَ مثلَ حجرٍ يتعلّم السباحة. ليس سهلا أن تبدأ في الثلاثين. حيث يكون كل شيء قد تقرر، والحجارةُ أخذت مكانها في الصلصال. ثمة الطرق المختلفة لتعلم الفنون جميعها، إلا الرسم، يجب أن تفعل ذلك بيديك.

مرةً، قطعتُ سبعين فرسخاً سيراً على قدميَّ، سعياً الى لقاء أول رسامٍ عرفته. وحين وقفتُ أمام بيته جبنتُ عن طرق الباب. فأدركتُ أن الفن لا يستجيب دون جسارة. فأمضيتُ بقية حياتي أحاول أن أفعل ذلك. وقتها، اجتزتُ المفازات الجهنمية، واختبرتني المِحنُ، وأفضيتُ حتى النهايات الطويلة. وقتها، كان الفن برمته يتململ تحت رتابة انطباعيين أدمَنُوا الخضوع لرصانة مفتعلة تفتقد وهجَ التجديد. وقتها، ثمة رؤى تنبثق في أفق أشار إليه الانطباعيون توقفتُ عن الذهاب إليه. وقتها، حلمتُ، ولم أكن وحدي، أنني أضعُ النقطة في آخر سطر التعبيرية، وأبذلُ جسدي كاملاً في موقد اللهب، برسم خاصٍ، صديقاً / نقيضاً لها في آن.

وقتها، ..... أين الوقتُ.

في السابعة والعشرين بدأتُ دروساً متعثرة مستكشفاً تضاريس الرسم، تفرغتُ أتهجى الحروف بطفولة جسورة. جئتُ متأخراً، قياساً لانطباعيين مكرسين:

مونيه رسمَ انطباعه المبكر عن شمس مشرقة قبل ذلك بثمان سنوات،

غوغان يَعبرُ مخاضاته الفنية ويشيّد جسر أفين،

رينوار تجاوز إخفاقاته، ليشارك في المعرض الأول للانطباعيين،

ديغا انتهى من رسم أجمل راقصاته الرشيقات المنظور إليهنَّ على مضض.

كان هؤلاء يقطعون الطريق في حياتهم الفنية، فيما كنتُ بالكاد قد بدأتُ في درس الرسم، بحماس مَنْ يريد أن ينهي عذاباً طويلاً بعذابٍ أكثرَ من الموت. أتدربُ على اختزال حياةٍ كاملةٍ في لوحات العمر الباقي، بضربات فرشاتي، مختلفاً عن السابقين بدون مواربة. ولم يكن الباقي من العمر كثيراً. ليستِ السنوات قصيرة، لكن الحياة متطلبة وجاحدة. يحاول الكثيرون تفسير هذا، وهم يُحصون لي أكثر من ثمانمئة لوحة في السنوات الخمس القصار الأواخر. رجاة أن يجدوا شيئاً أكثر من العدد.

بريد الآلهة

ورشة المستقبل كاملة الجاهزية. طاقة غامضة تسندني وتكشف الأستار لي. أرسم لأنني لا أحسن صنع شيء آخر. قلتُ لهم هذا منذ البداية، لكنهم لم يسمعوا ولم يكترثوا ولم يساعدوني على شيء. رسالةٌ تموز في الدم. مثل قطع العملة النادرة في ستر ني العديمة. شيء أقلّ من الرؤية وأكثر من الرأي. بريد الآلهة، اختطفتُ بسحر الفن، بعد أن خذلني برزخُ الدين. طفقتُ أطرح قلبي على قارعة الطريق، وأصوغ للمحبين جدوى السفر والرحيل، الانتقال بين أشكال الصلوات ومسالك القلوب ومرتقى الأحلام. ففي شرفة الله سِعةٌ للجميع. لولا غربة الروح. الإحساس بالغربة في عالم غريبٌ. ليس ثمة صلةٌ بيننا. كلما طرقتُ باباً قامت الحيطان، وكلما فتحتُ درباً هبَّتْ السدود. روحي تتطوّحُ في قفرٍ وفي سهوب. كان صوتي صخرة، كأنني في الجبّ. أدير وجهي فأرى الأعداء أصدقاء. أديرُ قلبي حيث لا حبّ ولا رفيق. خطواتي خائفة. كلُّ خطوةٍ شركٌ وخوف. رسالتي جمرة القلب، أجنحتي كثيرة في فجوة السديم، غريبٌ مثل نبيّ.

الرسائل، آهِ الرسائل

ليستْ أخباراً، إنها بحثُ القلب عن عاشقين. فلذات تفيضُ بالرسم. ثمة قرائن على أن الحب رحبٌ لفنانٍ يضعُ الرسمَ في مهبِّ الكتابة، فكتبتُ قلبي اتصالاً بالالوان والخطوط والأشكال. لم تكن الحياة بعيدة عن مرمى روحي، وجعٌ مقيمٌ، حيث الطعنة في المنحنى والضغائن في الرواق. مسيجاً بالتفاصيل الواهنة قبل الموت وبعده، أهتف بالغافلين، أستنفر المهانين، أقود الحشود العسيرة نحو الأمل، أنا رائدُ اليائسين، أكابرُ بالجراح وأمعنُ في يقظة الناس، غير أن الفنون تستحوذ على كياني. فكانت الكتابة جناحي الآخر.

لكن .. الرسائل، آه الرسائل.

فكرةُ بذل الرسائل تصيبني برجفة الفزع. شعورٌ يصعب تفسيره. أن يعرّيكَ نصٌ وتشي بك الكتابة. كتبتُ الرسائل بالروح الحرة المباشرة الحميمة، دون قراءة الآخرين. هذا أمرٌ يضع روحي في مهب الرعب. كيف يمكن أن ينظر إليك العالم عارياً، فائضاً بالعواطف الجياشة والاندفاعات المتأججة والأخطاء الكثيرة الى حد الفضيحة والعار...

لا اعرف.. لا اعرف. لستُ كاملاً،

كلما همَّ أحدكم على الرسائل، يتوجب أن يضعني في قلعة الخطأ والخطيئة. في الكتابة سعيٌ صادقٌ إلى الكمال. حلمتُ بتحقيقه في الرسم، مثل مَنْ يرى شجرة ترخي أغصانها ذات الثمر لعابري الطريق، تانقاً بلا هوادة لنيل فاكهة الطريق جميعها، وبذلها للمزيد من الناس. حرية الرسائل اكتمالٌ غير منظور لنزيف روح الوحيد في العزلة. ما يقصر عنه الرسم تحضنه الكتابة، تستطيل به الأغصان في الغابة. التعاليم تنشأ في الكتب وتبعث الريبة في الرسائل. بجلتُ الكتابة وأطلقتُ في الشعر قلبي لئلا يفوتني الحب. ألواني غافلة عني ولغتي كتيبة المقاتلين بلا أسلحة.

الفعلُ المرجأ

مثلما لا يزال الآخرون يفعلون طوال الوقت، ستنسون نزوعي إلى الرسائل بوصفه ردَّ الفعل المرجأ لطفولتي في العائلة. طفلٌ في حدود البوح المحظور. هناك، لجأتُ إلى تسجيل مشاعري في الوريقات، لم يكن أحدٌ يصغي إليّ. فوجدت الكتابة. أصيرُ بها كياناً أمامَ ذاتي، أرتجل التعبير عن نفسي. وشفوياً لا أجيد الصِلات. أشعر بالراحة كلما تذكرَ أحدٌ هذه الخاصية لتضع كتابتي على نفس الطاولة مع ألواني بلا مبالغات، لكن من دون الانحياز إلى الرسم دون الكتابة. سمعتُ صديقاً يهمس عني: لو لم يرسم لما كتب. ليرد عليه أحدهم: لو لم يكتب لما عرفَ طريقه إلى الرسم.

كيف ستعالجون هذه المعضلة؟

كلما كثُرت الوسائلُ قَلَّ السفر

إلا أن الرسائل كانت أقلَّ من القلب. سوف يحتاج الاستغرابُ تفسيراً، فالدهشة عارمة والرسائل تستعصي على الوقت. ستحتاجُ خيالاً جامداً لكي ترى رساماً يكتبُ الرسائل يومياً قبل الهواء وبعده. في عشر سنوات، أنجزتُ ما يكفي لحياة ثلاثة فنانين تجاوزوا الخمسين عاماً. وإلا كيف سأستحقُ وصف المجنون. بدأتُ الرسائل قبل الرسم، وتأججتْ عندما بدأ الرسم، مما يجعلُ الرسمَ طفلَ الكتابة. سَعَتْ الكتابة بي إلى الرسم. وينتابني شعورٌ بأن الكتابة رسمٌ آخر. رسمٌ يتدرب على الموت. هل يختلطُ على الكائن، هل الرسمُ هامشٌ للكتابة، هل الكتابة هامشُ الرسم.

في الفن، كما الحياة، كلما مشيتَ، تَسَنَّتْ لك المعرفة، في الحياة تعرف الناس، وفي الرسم تعرف الطبائع والمشاعر والمعاني وتحولات النهار والليل. في الناس تدرك المتاح لتجاوزه، وفي الرسم تدرك المحظور لكي تكسره. على ألا تتوقف. الحركة سِرُّ الحياة والتقدم والمستقبل. مشيتُ المسافات كلها، لأعرف هل كنت موجوداً حقاً؟

باب السفر

اختبرتُ طرقاً في الطريق، ارسمها وامشي إليها. اصور بيتا وأدخله. لا حدود بين الرسم والحياةَ. في رسومي طرقٌ تفوقَ المنازل، كأنني في الطريق أكثر مما في البيت. الدار حبسٌ، وفي الطريق حرية السفر.

زعفران النساء

نساءٌ ذهبتُ إليهنَّ، ونساءٌ ذهبتْ عنهنَّ. فمن لم يعرف نساءً لم يسافر. موشومة في زند الرجال نساءٌ مشغوفاتٌ بالسفر. اللواتي يضربن الحوذي بكعوبٍ عارية، يزجّجن له الجفون والحواجب، ويدهنَّ خيوله بالزيت والزعفران، فيكترثُ بولعهن المكنوز بالمغامرات. كل امرأة تنذر له بالقرابين كلما فُزن بالعناقات الساخنة عند الوداع والاحتضانات البانخة في اللقاء. اجتزتُ لهنَّ الريف والمدن بسفر طويل، وبحثتُ عن مساقط السيل البعيدة. ماذا اريد أن أقول، او هل كنت أصغي؟ أم أن الرؤى ستظهر فيما أرنو إليه. قدمايَ للاكتشاف والكشف. فالمشي آلة تذرع المسافات في الأزمنة ونحو المكان. سفينةٌ وقدماي مجاديفها وصواريها وأشرعتها؟ هل كنت أذهب إلى النساء أم عنهنَّ، أم أن الرؤى تقودني؟

يقول الآخرون

يقول الآخرون،

لستُ منسجماً، لولا الرسائل. ليستْ للتعبير والاتصال، للقطيعة والانفصال. لنفاذ المعنى. بنتابني توتر المصاب. عندما يبدأ الآخرون، لكأنني كائنُ النقض. لستْ للصلة في حشود. منذ العائلة حتى الأصدقاء.

يقول الآخرون.

ما من خللٍ في مكان. الكتابة تضعُ الشخص في مكانه. قلتُ مرةً إنني لستُ لسانياً، ولا أحسنُ الارتجال، ولا تسعفني شفاهة التعبير. الكتابة، كالرسم، طريقتي للبوح.

يقول الآخرون

كأن الرسائل مكتوبة من شخص آخر. لم لا، لستُ الشخص ذاته في حالاتٍ كثيرة. أنا في الرسم غيري في الحياة، وغيري في الكتابة، غيري، عندما يتعلق الأمر بالعمل، أكثر من هذا، فأنا غيري.. كلما قلتُ في الرسم

يقول الآخرون.

ملتقى الأنهار

هل تضعكَ الكتابةُ في مكانٍ يضيقُ بالرسم. إثنان، كلاهما يريد ان يأخذك الى مكانه. جنونٌ واحدٌ يصلني بهما. بعض أصدقائي الرسامين لا يقدّرون طاقة الحروف، فينتصرون للرسم. اقول لهم بان الأمر في الشخص. في الموهبة، وليس في الفن. كل الفنون تكمن في طاقة الشخص كي تمتلك القدرة، وفي الكتابة حوار الشكل والألوان في الرسم. التخطيطات الصغيرة في الرسائل الطويلة: حوارٌ يُغني موهبة المعرفة. الحوار حاجة السؤال والمساجلة. يتلاعب بي قلقٌ كلما بدأتُ في العمل. حوار الرسائل منحني الثقة في ما أصنع. لم أثق في لوحاتي. جاءت الثقة من الأصدقاء. كنت مثل النبيذ، أستقطرُ الزهرَ والثمرَ المنتَخَب. مع ثيودور يأخذ الأمر أكثر من الفن. ملاحظاته تصدر عن استشعاره لشهوة الفن في السوق والتجارة. لكنه لم يعلِ من شأن تجارته على الرسم. حاولتُ ان أرسمَ ما يستعان به. وكنت أطلب العون منه مثل شحاذ أحياناً، ومثل صعلوك أحياناً، وغالباً كان يسبقني بمَنحٍ كريم. غرقتُ في حرج الشخص مع ثيودور. لكن الكتابة فعلتْ فعلها في الرسم، واستغرقني أنني تأخرت عنه. ما انقطعتُ عن

الرسم. حنانه يفتحُ الأفقَ لي. يغضب ويضطرب ويشتدُّ، لكنه لا يتوقف عني. يستحلبُ الرسمَ، ينقضُه، لكنه يضع الرسائل في مكان أثير. بريده لا ينقطع ولا يتوقف ولا ينام. الكتابة نهرٌ يصبُّ في منابعه. الرسم بحرٌ شاسعٌ لا تعرف منابعه ولا مصبّاته. ثيودور هو النبعُ والمصبُّ وملتقى الأنهار.

ابتكار الحجر

تألق الرسائل فعل إبداع وفيضٌ جامحٌ لجماليات الذات. الرسائل حجر الريح نحو الأعالي. تضع الشخص في برزخ المَنْح بين الفن والأدب. نهرٌ يغمر جسد النصّ ويغسل روحه، فإن هو نجا من الغرق، فاز بالجُمان. لا يذهب رسامٌ الى الكتابة دون مخاطر. ففي الكتابة من الولع ما يجعلها ريشة التاج في الفن.

تقاطعات، اختبارٌ للتجارب بدرجة عالية من حساسية الوعي وجرأة المغامرة، تمدُّ الكتابةُ الفنَّ بالرؤى الجديدة، وبالغنى البالغ والتنوّع في الرسم والتشكيل، مما يجعل التجربة شديدة القدرة على اكتشاف الأدوات، ويمنح الفنان المزيد من عناصر الشغف والصدق الإنساني. عليك ابتكار حجارة النور لتشيّد الجسور، وتمزج الجصَّ الأدهم بماء المنابع العذبة، وترجِّحُ كتفك المكسورة لملاءمة عابري المخيلة نحو بهو الكون.

اقترحتُ نشاطاً للفنان كي يحنو على حدقة العين، ويضع تجربته في مهبِّ الدهشة، لقراءة النصوص في ضوء الرسوم، لتأمل اللوحات في ضوء النص الأدبي. غرَّرتُ بالأصدقاء للذهاب

الرسم. حنانه يفتحُ الأفقَ لي. يغضب ويضطرب ويشتدُّ، لكنه لا يتوقف عني. يستحلبُ الرسمَ، ينقضُه، لكنه يضع الرسائل في مكان أثير. بريده لا ينقطع ولا يتوقف ولا ينام. الكتابة نهرٌ يصبُّ في منابعه. الرسم بحرٌ شاسعٌ لا تعرف منابعه ولا مصبّاته. ثيودور هو النبعُ والمصبُّ وملتقى الأنهار.

ابتكار الحجر

تألق الرسائل فعل إبداع وفيضٌ جامحٌ لجماليات الذات. الرسائل هجر الريح نحو الأعالي. تضع الشخص في برزخ المَنْح بين الفن والأدب. نهرٌ يغمر جسد النصّ ويغسل روحه، فإن هو نجا من الغرق، فاز بالجُمان. لا يذهب رسامٌ الى الكتابة دون مخاطر. ففي الكتابة من الولع ما يجعلها ريشة التاج في الفن.

تقاطعات، اختبارٌ للتجارب بدرجة عالية من حساسية الوعي وجرأة المغامرة، تمدُّ الكتابةُ الفنَّ بالرؤى الجديدة، وبالغنى البالغ والتنوّع في الرسم والتشكيل، مما يجعل التجربة شديدة القدرة على اكتشاف الأدوات، ويمنح الفنان المزيد من عناصر الشغف والصدق الإنساني. عليك ابتكار حجارة النور لتشيّد الجسور، وتمزج الجصَّ الأدهم بماء المنابع العذبة، وترَجِّحُ كتفك المكسورة لملاءمة عابري المخيلة نحو بهو الكون.

اقترحتُ نشاطاً للفنان كي يحنو على حدقة العين، ويضع تجربته في مهبِّ الدهشة، لقراءة النصوص في ضوء الرسوم، لتأمل اللوحات في ضوء النص الأدبي. غرَّرتُ بالأصدقاء للذهاب

إلى النص، تحرراً من حبس الرسم. قلتُ لهم عن اللذة الماكرة وهي تحفز المخيلة فيما ترسم الروح من كلمات. ينبثق اللون مثل البروق.

كلما الرعدُ في الغمد، كلما الصباحُ في الندى، كلما الطريق في الزهر. كلما الصديق في القناع.

فالفن ليس رسماً فحسب. هو قُربى الروح والجسد. حرَّضتُ لها في رسائل مرقوشة بخططٍ وشروحٍ ومساجلات، قربى سعيتُ بها أجذبُ الكاتبَ إلى الرسم، أشدُّ الرسام بالكتابة. ابتكرتُ بينهما الحوارَ في نصوص وفي رسائل. حرَّرتُها كالوصايا.

ليس كافياً أن يجلس الشخص في الرسم وحده.

الله هناك

الكتبُ، لكي نجرؤ، نسعى إليها بشغف العاشقين، نفهرسها مثل أسماء أطفالنا. ندرّبها على النوم تحت الوسائد، أو بديلاً لها. الكتبُ، لكي نضع يذننا في الجمال ونقول: هذا هو الجميل. تلك جرأة تتأتى لديك من طاقة المعرفة. فالقراءة نقدٌ للحياة وإبداعٌ لها. فلولا القراءة لما تكشّفت لنا العلاقة بين الحلم والكتابة. كم أن هذا يحدث للمبدعين في الرسم والأدب، من دون قصدٍ، بغير افتعال. بشغف المباغتات والهدايا.

ثمة شيء من رمبرانت(٩) لدى شكسبير(١٠) ومن كرافاجيو(١١) لدى ميشيليه(١٢) ومن ديلاكروا(١٣) لدى فيكتور هوغو(١٤). ثمة شيءٌ من الكتب المقدسة في رمبرانت. ما علينا إلا إعادة القراءة لتأمل التواشجات العالية بين تلك المرايا المتعاكسة. كلمات شكسبير وأسلوبه يشابهان ريشة رمبرانت المرتجفة لفرط الحمى والانفعال، فلا تكاد تدرك أيهما يرسم وأيها يكتب.

لذلك يتوجب علينا تعلم القراءة مثلما نتعلم الحياة. وضعتني القراءة في مهبّ التجارب احتداماً وسجالاً، وكانت امتحاناً للموهبة في زمن يعجُّ بأكبر المواهب عنفوانا. امتحانٌ يخرج عن طقس التقليد لتؤسّس ضروب الصنيع الفني الجديد. لا يمكن تقسيم الوعي في حياتنا. الروح الجديدة يمكن أن تتجلى وتتبلور في حقول ثقافية وفنية مختلفة، تصبُّ وتلتقي جميعها في الحاجة الغامضة لأفقٍ يظل بكراً على الدوام.

كلما انتهيتُ من لوحةٍ جلستُ أقرأ لها فصولاً من الكتاب. تقليدٌ يمنح لوحاتي الثقة في نفسها، وفي أنني لم أرسمها جزافاً، فهي المعطى الطفيف لمعرفتي بالحياة. مثل سهرة الله في الكون. على أن نحسنَ قراءة الكلمة الأخيرة في العمل الفني، لنرى الله في انتظارنا.

كانت الكتب

راحةُ الراس أينما حللتُ. الكتاب. جاءتني الكتبُ من مصادر مختلفة، من ثيودور والأصدقاء. الأمرُ الوحيد المستمر في حياتي هو الكتاب. القراءة غذاءٌ أولٌ بعد الرسم. ثمة صراعٌ دائمٌ بين الجوع والكتاب، ودائماً شغفي بالكتب ينتصر، برغم حاجتي الماسة إلى الخبز. كانت هناك الكتبُ، فإما أن أقرأها أو أرسمها، أو الإثنين معاً. ليستْ للقراءة فقط. الكتب عربات ضوئية لارتياد الافاق. فلا يعود الكتّاب محطة في مكان، إنه مشهدٌ شاسعٌ عابرٌ يخترق التاريخ والجغرافيا.

جسرُ اللذاذات الكريم. لم أكنْ أرسم الكون، كأنني قرأتُه. الكتاب عوض الطعام، أو هو قبله. شغفٌ غامضٌ عندما أكون في الرسم وأعمال الفن. إنه الإحساس الفاتن بالاكتفاء مع الكتاب، حالة من الإشراق والتوهج. لا تستطيع أن تفهمَ شيئاً بمعدةٍ مترعة، ففي الجوع طاقة جامحة لإيقاظ المخيلة. حينها لا تقدر على النوم ولا تمتثل أعصابك لمعدتك. ينبغي أن تراقبَ نفسكَ والكتبُ تتقاطرُ حولك مثل قطاةٍ مهاجرة. تكون في جنةٍ تحبها.

ما من مكتبة خاصة، الكتابُ، بعد قراءته، يتحوّلُ ويتلاشى. لا أعرف ماذا يحدث للكتب على وجه التعيين. تمكثُ في سفرها كلما رحلتُ الى مكان آخر. فلكل مكانٍ مكتبته. هي كائنات قابلة للذوبان في الناس. يكتب الكتابَ شخصٌ، ويقراه شخصٌ، ويأتي شخصٌ ثالث لتناوله. فِعلُ القراءة يحوّل الكتاب إلى طاقةٍ سائلةٍ جذابةٍ تتجلى في نهائيات الكون. لم أفلح في امتلاك الكتاب، لكن أشعر بكائنات كثيرة تصاحبني أينما ذهبت، إنها مستخلصات الكتب التي قرأتها. مكتبة الشخص تنتقل معه طوال حياته، تنتقل فيه. شرط أن يكون قد أحسنَ القراءة وتحولاتها.

لا تَحبسْ كتاباً في مكتبة. الحرية تقول هذا.

كليم اللون

على المرء أن يموت كثيراً قبل أن يتحوّل إلى لون. فكرة الحلول في اللون هي وردةُ في الروح. غريزة اللون في كياني. امرأ بدأت، برعاية من رمبرانت، أربّي هذه الغريزة كل يوم. هي التي سترفد صنيعَ الفنِّ بعد ذلك. لا الخطوط، لا الأشكال، لا الضوء ولا الأفكار. اللون، خصوصاً، هو ما يخلقني مثل الريش في الجناح والأوراق في الشجر. الجمالُ يكمنُ هناك. كلما احلولك ظلامٌ حولي، انبثقَ ملاكٌ اسمه رمبرانت يهمسُ في روحي:

في منتصف الألوان، يسطعُ الضوءُ قوياً.

صرنا أصدقاء، مخلوقات اللون، كائنات بائنة الاستجابة. كلما تحدثتُ عنها خاطبتُها وكلَّمتني. مما يمزجها بصنيع الرسم. أشعر بها وهي تجفُّ وتتكاثف وتطغى على القماش، ليس بينها وبين المخيلة سوى كلماتٍ ثلاث، ينبغي عدم الكفّ عن ابتكارها.

أعرف الألوان جميعها، أستعيدها، فأبتكر البنفسجي، بوصفه لوناً خارقاً يحسن قيادة الألوان ويتقنها، فأرى الكلمات ألواناً تسعى على الخشبة نحو وحشة القماش. ليس الأبيض وحده هناك. أو إنه

ليس هناك على الأرجح، وربما لا يكون موجوداً أصلاً. فالكلمات جذرٌ يخترق الألوان ويقودها إلى مصانرها. ثمة كائنٌ يُحسنُ مكالمة الألوان.

ألهمني رمبرانت الإصغاء للألوان، لئلا أحجب المخيلة عن الرسم. كان يبتكر ألوانه كلها من الأسود بوصفه معراجاً لفضاء الدلالات. تعلمتُ عن رمبرانت الدرس الأعظم. حين رأيتُ العروس اليهودية، قلتُ أمنح سنواتٍ من عمري على أن أقف أمامها خاشعاً، بخبزٍ وماء، شهراً كاملاً. لترجمة الظلام المقدس في تلك اللوحة.

الألوان، حياة التجلي الأجمل. لستُ قادراً على العيش خارج اللون.

فكرتُ:

أولُ ما يوصف به الإنسان لحظة موته: أنه شاحبٌ. أي أنه بدأ يفقد لونه. فالألوان مرتبطة بأحاسيس الإنسان الحي، وكل ما ليس لوناً يبقى خارجَ الحياة. كل حائل اللون خارجُ الحياة.

أذكرُ:

معرفتي الأولى بالرسم عن طريق الألوان. يوم كنتُ في الثامنة عشرة بعثتني العائلة للعمل في شركة غووبيل(١٥) لتجارة الأعمال

الفنية. أذهلتني تلك الطاقة الخلابة في اللوحات. لم أكن أرى شيئاً في تلك اللوحات سوى ألوانها. كنتُ أميِّزُ كل لوحة بلونها، لا بعنوانها ولا باسم صانعها. واعتادَ العاملون هناك أن يسمّوا لي كل لوحة بلونها:

أحضر اللوحة البيضاء أو أين اللوحة الزرقاء.

انشغلتُ برمبرانت. بألوانه، مثل سحر الساحر. أزرق الكوبالت لون قدسيّ، ليس هناك لون يتجاوزه في تشكيل الفراغ حول الأشياء. رافقني الانبهارُ باللون حتى النهاية. أحمر الكارمين شهادة النبيذ. دافئ، روحانيّ. أخضر الزمرد، مقدسٌ في المذبح والمحراب. الأسودُ الصريح قادرٌ على وضع الوشم في فروّ الفرَس. عندما نكون بصدد الرسم والكتابة، في كليهما، ليس بالإمكان الاستغناء عن الألوان.

الظلام لونٌ أيضاً

عندما هناك، في زنزانة الأرض بالمناجم، ثمة لونٌ واحدٌ، هو الظلام. ما من لونٍ آخر هناك. الشُعلُ الصغيرة المرتعشة، تهدي العمال لمواقع خطواتهم. نقاطاً شاحبة في سقيع سحيق. شحوبة مثل نحيبٍ يصدر من الأجساد المنهكة وهي تزحف في الجحور يصعب تمييزها عن السحالي. الظلام هو اللون الوحيد الذي كنتُ أخرج مكنوزاً به، فأسرع نحو غرفتي محاولاً رسم الظلام. عندما أنجزتُ مجموعة المحاولات السوداء الشاحبة، لم أكن قادراً على التمييز بين اللوحة والأخرى لفرط اشتراكهما الكامل في اللون نفسه: الظلام.

كان الظلام دامساً، مستمراً. حين زارني ثيودور في تلك الغرفة الموحشة(١٦) لينتشلني من الانهيار، راحَ يقلّبُ الأوراق الداكنة ليرى فيها ما وراء العتمة. يمسك الورقة فينثال رمادٌ من سلالة الرصاص، يهبط في حضنه وينتشر مثل شريعة السيل فانضاً في فضاء المكان. يلتفتُ نحوي يريد أن يسأل، يريد أن يعرف، أين يبدأ، فينتهي. لعله اكتشفَ لوناً غيرَ منظورٍ في ذلك الظلام. كان

يبحث عن ذريعة ليخرجني من قبرٍ وشيك. ثمة رجل دين يتأرجح بإيمان ضعيفٍ ويقين هشّ. أخذني لكي ينقذَ أحدنا من الآخر. الدين وأنا. هل أنقذَ الرسمَ من الدين؟ احتمالٌ أكثرَ جدوى. الظلام كان هناك، لكن، ليس كل ظلامٍ لونٌ. ففي الدين ظلامٌ لا نجاة منه. كنتُ سائلٌ في ذلك النفق، الأكثر حلكة من المنجم، لولا أن ثيودور أدركني ووضعني في الطريق الأخرى، واجتاز بي عقابيل تخوماً ومستنقعات ومفازات وكثباناً وتأويل، شالَ العبءَ معي ...ني في مقام الأحياء بعد موتٍ محقق رفقاء محترم. لا أفهم، لماذا تستعصي الحياةُ على كائن مثلي.

ثيودور، الأب والأم والابن

يا أخي يا صديقي

ماذا تريدون مني؟

جنةُ العذاب، أفكر بامي وأبي. ليس في وارد الابن، أي إبن، مهما غضب، أن يَضغنَ عليهما، ولا بعنيف القول. لكنهما يا أخي يضيّقان الخناق على قلبي. تبذَّلتُ أجلَ أن يقتربا لعذابي، يخّفا ويكفّا غضبهما وسوء ظنهما بي. أرخيتُ لهما أجنحتي كلها، وجلستُ تحت أخمصيْ قدميهما رجاةَ أن يرأفا بروحي، وهما يعلنان، بدم العائلة، أنني كائن يعقُّ ويفسدُ قانون الأسرة ويخرج عن نظامها، شخصٌ ذنوبه تتزايد كلما تأخر عن الامتثال والخضوع والاعتذار. كيف يمكن لكائنٍ مثلي أن يُصدِّق. لماذا نتجابه مثلَ حربٍ. نحن عائلة طيبة المنشأ، تربينا في المحبة وظللتنا الفضائلُ. ليس لنا أن نتحاجز بالأجساد والمشاعر.

فضيحةٌ يا أخي.

بيننا فهرسُ الدلالات. فما أراه حقّ الكائن، يعتبرونه خروجاً على شرائع الأسرة وروابط الدم بينها. ما أعتبره حباً، يرونه تبذلاً لا يليق بالرجل العائش في مرتقى الأخلاق. ما أستثنيه من حياتي، المجاملات الفجّة بين مثقفي الأحاسيس، يجدونه التزاماً بأخلاق المجتمع المتمدن، ويحسبونه حقاً واجباً عليّ.

ماذا افعل لهم يا اخي.

اسمع يا ثيودور، ليس عدلاً تلويح العائلة بالمقايضات، ليقصدوا محب العون. لم أعد قادراً على قبول مساعدة تحت التهديد. ذلك ابرازٌ ماجنٌ، إن كانوا يتحملون عارَه، فهو لا يليق بي. لا أقول إني لستُ بحاجة للمساعدة، لكن الحرمان منها أقلّ وطأةً على روحي من مساعدة فادحة. أقتل نفسي بها إن قبلتها.

قل لهم يا أخي.

لماذا تقبل أمُنا سطوة زوجَها لاضطهاد طفلها. كيف تقوى أمٌّ على فعل هذا. كمن تقطع حبل السرة مرتين. أنا ابنها الذي ولدته، هل غفلتْ عن هذا. من أين لها بابن ثالثٍ غيرنا. قل لهما أن يتمهلا. هل يريدان فقذ فنسنت مرتين، الأول جنيناً والثاني رجلاً. يخالجني شعورٌ بأن جزءاً منقطعاً مني ظل في فنسنت المفقود،

لأفقد نفسي ماخوذاً به، فلا أكاد أدرك من أنا على وجه التعيين، خشية أنني غير موجودٍ أصلاً، وكان الأمر برمّته وهمٌ شامل فأتلاشى في شفيرٍ جارفٍ يدفعانني له حثيثاً. أتعجبُ من والدين مثلهما، يلدانني ثم يُقدمان على قَطعي. هل يدركان معنى ما يفعلان، هما المتدينان الملتزمان بتعاليم الكنيسة ووصايا الربّ؟

—

لا أعرف يا أخي،

كيف حدث أنهما والداي يا ثيودور. لا يعجبهما أي شيء أفعله. يتهمانني بقراءة كتب الفجور عندما يريان فيكتور هوجو في غرفتي. لا يُحبان ما أحب. لا يعتقدان بموهبتي في الرسم. ويغصباني على تقليد أعمامي في التجارة وانخراطي في القطيع.

لماذا يا أخي؟

لم أعرف حزناً كهذا من قبل. أتقهقر عائداً إلى طفولتي كل يوم، فيما أتجرّع الألم. محاولاً أن أتشبث بعناصري الأولى معهما لعلهما يعقلان، ويكترثان بما أمثله في جذرهم البيولوجي على الأقل. أستعيد لهما يوم أخذاني إلى المدرسة الصغيرة في جنوب المدينة، وجلسا ينتظران نهاية الدرس ليرجعا بي إلى البيت، خشية

ان أضلَّ طريقَ العودة، في اليوم الأول من الدراسة. والآن يسعيان لادخالي المصحة دون أن يفهما للحظة واحدة أنني لستُ كذلك.

ماذا فعلتُ لهما يا أخي؟

لماذا يجوزُ لأبي أن يغضب، ويعاقبنا كل يوم، وليس من حقِ احد منا أن يحتج مرة واحدة، دون خروج على قانون الجحيم. أية شريعة تجيز لشخص أن يكون أباً بآلية الظالم. لقد خرجتُ من تجربة المناجم المريرة، عليلَ الجسم، غير قادرٍ على حسن التقدير. ألا يشفع هذا لهيجاني كلما تفجّرَ ضعفي؟ كما أنني لا أمسَ شريعة الله عندما أعترضُ على طريقة الأب. أنتَ أبي .. يا أبي! وأنتِ أمي .. يا أمي! قل لهما يا ثيودور، تضرّعْ لهما أن يعتقاني.

لماذا لا تصدّهما عني يا أخي؟

فهما لم يعودا يطيقان رؤيتي في البيت. أليس من المبكر أن أضيعَ في المنفى. إنهما يسعيان لإبعادي عن البيت بأي وسيلة، حتى لو استدعى ذلك دفعي إلى المستشفى أو السجن. لقد أفصحا في تلك الليلة العاصفة بفلتة من لسانهما، ما يشي بأنهما اتفقا على

ذلك. من الذي يأخذ إبنه إلى العزل بنفسه؟ لكن، حتى هذا كنتُ مستعداً لقبوله لو أنهما أقنعاني. كيف تتفاهم العائلة؟

أين العائلة يا أخي؟

هما، ليس غيرهما، صارا يروّجان عني أخباراً شائنة. بوصفي العضو غير المحتشم في العائلة. يعتقدان أن الأبوة تُجيز لهما قذفيَ بالرذائل من أجل قطعي. حسناً، ليفعلا ذلك. ليفعلا ما يحلو لهما. لكن قل لهما أنني لم اعد أطيقُ الاحتمال ابداً.

يتحدثان عن الدين، ويتحصنان به. أعرف الدين أكثر مما يظنون. لقد درسته وعلّمته للناس. لن يغلباني بالدين. وهو على كل حال لم يعد في رأس اهتماماتي. لقد أصبحَ شأناً شخصياً، ولم تعد عموميته تعنيني. ليفعلا بدينهم ما يريدون، وليكفُّوا عن محاربتي به. فالسيوف الصدئة تصيب حاملها.

ماذا يريدون مني يا أخي؟

ماذا يريدون؟

يقظة الرغائب

كيف أن للفرشاة سلطة على اللون. وكيف أن اللون عجينة تقرأ إيقاعَ الفرشاة وتستجيب لرشاقتها. وكيف أن كثافة اللون في الملامسة نسيجٌ مضاعفٌ من الشهوات والرغائب. وكيف أن لأنغام ضربات الفرشاة رَجْعٌ في التوتر الصادر عن قلب الرسام واندفاق دمه في الأوردة. وكيف أن التموج الرهيف في اللوحة أصداءٌ غامضةٌ للارتجاف العميق في الجسد لحظة الملامسة. وكيف أن اللون في اللوحة امتدادٌ فيزيائي لأخلاطٍ تتداخُ وتحتدمْ وتموجُ في جسد الراسم. وكيف أن للرسم سهم النائم في الحلم وحصة الصائم في الماء. وكيف أن للغربان شهوة الهدهد في البريد. وكيف أن للزرقة أن تحمل عبء السماء المفعمة بالخطايا. وكيف أن شمساً تحجب الذهب موغلة في تضرعات الزهر والحقول. وكيف أن الكتابة برزخ الضائعين في الغيم والسديم. وكيف أن ينام الشبح في سريري وتسهر المعرفة على حفلة المكتشفات. لا أعرف، لا أعرف. هل فسرتُ هذا فيما كنت أحاول الرسم؟

جمهورية الأزرق

أزرق لأنكم ترونه كذلك. اللون هو من خلقِ الناظر للمنظور، وخصوصاً من جهة النظر. الفنان ناظرٌ مختلفٌ إلى الشيء من جانبه الخاص. اللون هو نظرة الشخص الى الشيء. من شرق نظري، ترون أن السماء تأخذ ألوانها مني. أنا الخالق الآخر للأزرق.

يا أزرق، يا صديقي. وضعتك في أحلامي ومنحت قلبي نعمتك. من سمّاك أزرق في سمائي، ومن يصدّ عتمة ليلي سواك.

في الربع الأخير من القرن التاسع عشر كان الأزرق لون الحضارة الأول. ابتكرَ الانطباعيون بهندسة اللون والخطوط صلةً بالأزرق النحيل، وجعلته البوابة الكونية للرسم. فارتدتْ مريم العذراءُ زرقةَ السماء الرصينة. واهتاجتِ الصواري في موج البحر في الأرخبيل لفرط الزرقة الصارمة. واستيقظتْ جمهورية الأزرق المستثار في الرسم، بعد الوهدة في عتمة الكنائس. زرقة جاءت من البحر وحدها وتركت الأسماك تائهة في القيعان ملتاعة في ماء باهت لا لون له ولا نكهة، ماء يكفّ عن القهقهات التي

ارهات النشوة في كائنات الأعماق. وأصبح الصيادون يرقبون
موجات حيية تخرج من السواحل تسحب أذيالها الزرقاء مرتعشة
من البرد وسرعان ما تمتزج بورش الرسامين وتأخذ مواقعها في
اللوحات والرسوم والاشكال التي تصور الاحلام الليلية لناس
الأرض. زرقة هي رسولة الله في الطبيعة تنتقل برمتها من
الرسالة الى القراءة.

أزرقان

زهرة عباد الشمس، ذهبٌ طالعٌ. أيها الأصفر، يا أنا. تعال أمزجْ روحي بذهبك الهاطل. لأضع الكوكب اللعوب في أحداقك، لأوقظ الكون بعينين مغرورقتين لفرط الذهب. كأن الموت صديقٌ يحنو. لولا جسدي، لولا الأرض الكسلى، لولا الدم، ذهبٌ ملكيٌ لا يهتم في رعاياه ولا يكترث بمرضاه وليس له قدرة على المَسَرّة.

بالأزرق والأصفر يبدأ اكتشاف دلالة اللون في الرسم وفنّه. ما من لوحة تنشأ من سديم. الأزرق لأن الأفق، والأصفر لأن الشمس. بهما نهضتُ، وبهما ذهبتُ، وبهما صرتُ في الكون. يندرُ العثورُ على رسمٍ بعيدٍ عنهما. كل الرماديات تأتي من الأزرق، وتذهبُ باقي الألوان نحو الأصفر. لونان سيدان أصقلُ لوحاتي بهما. يحلو لي أن اسميهما الأزرقان.

وقفتُ ذاتَ لوحةٍ أمام نافذة، في بيت، يصدر ضوءٌ شاحبٌ شحيحٌ في المشهد البعيد. لم أتمكن من إدراك الضوء لفرط السديم. لم تدركني البصيرةُ في اكتناه المصدر الغامض الغريب. ما من مكانٍ إلا وسألتُ الأزرقَ أن يسعفني، فإذا بالذهب النادر النحيل

ـدلع من تلك النافذة على شرفة البيت، ثم في سهل الوادي، ثم الـى ـصاء اللوحة. عرفتُ بأن الله سيأخذني بيديه.

بيت ألوان

أجــيء بــالرمليّ إذا احمَــرَّ، والــداكن إذا ابــيَضَّ، محتـدما بالمرارات، خارجاً من اثنين:

الدين وظلمة المناجم.

يصحُّ التريث عند هذا المنحدر. فاللون خيمة الرسم، وربما هو الحجرُ تقفُ عليه اللوحة وتدور. كأنما الألوان صنيعة المدن، وكأن المدن تهبني ألوانها. كلما سعيتُ إلى مدينة منحتني موهبة لاكتشـاف لـون جديـد. فـي هولنـدا البنّـي والـداكن والأصـهب الصلصـالي، فـي بـاريس الأصـفر الـذهبي الفـائض الحمـرة غيـر المسـتقر، فـي آيــرل الأزرق المتوحــد الأخضــر المســتثار واللازوردي الفالت من عقاله. كنتُ النقطة يدورُ حولها الكون، فالرسم نداءُ الأقاصي، وبيتي يسعُ العابرَ والمشرّدَ والطريد. وفي المعرفة شذرات من الروح مشمولة بالمحبة وشهوة الحياة.

زهرة الشمس

زهرة تنهضُ وتنقل اللون معها بين الحقل والسماء وعتمة المناجم وطرقات الريف والضواحي وشرفات المباني، ثم تنحني مع الفرشاة في صلاة. أرسمُ فأعيد الخلقَ لئلاّ يتعب الخالق من ملفه. لا أقلِّدُ أحداً، لا أنجح في تفسير جرحي لأحد. غير أن للحقل ذريعة نصب أعناق أزهاره مأخوذة بسيدة النهار وهي تحنو بعطرها النبيل على أكثر الأزهار رشاقة في السهوب.

البيت الأصفر

زَيَّنتُ البيتَ لنوعين من الفرح: وصولُ غوغان، وتأسيس ملتقى للفنانين. يتسع لك الكون كلما منحتَ أحلامَ أصدقائك فسحة الخلق. صفرتُه الملكيّة رسالة من شمس أزل لأكثر الكائنات الفنية صِلةً بالضوء وتعلقاً به. ما كنت لأقبل بأقل من ذلك مكاناً للإبداع. لولا أن غوغان وبعض الفنانين قد خذلوا المشروع، بترددهم وتقاعسهم، فقوّضوا حلم البيت برمته، لكنت بنيتُ بيتَ الشمس لأبناء الشمس، أنا الذي لا أصلح لغير الرسم، بوصف الرسم حلما أيضاً، فليس أقل من أن يصنع الفنانون ألوانَهم من الزرع حتى اللوحة. قلبُ الشمس يليقُ بهم، والأصفر قميصٌ لهم.

هيأتُ البيتَ بالمحبة، وبذرتُ الحقولَ، وصقلتُ الأشجارَ في الغابات، عبرتُ المناجمَ لئلا يقصر القلبُ عن احتضان أصدقائي، ليأتوا تباعاً، وتركتُ الملوكَ يقفون انتظاراً لتحية الموكب، ووضعتُ للكون فهرسَ الفصول، فانهمرتِ الطبيعة. مثل شمس تندلع.

و ها أنا الآن وحدي، أنتظر الأصدقاء يأتون، أشرع البيت على النهر وأنتظر.

فماذا أفعل بكل هذا الذهب؟

تقنية الضوء

قرينان يبتكران لنا الوقتَ والمكانَ. الضوءُ والظلّ. خطّان ينعرجان، يتقاطعان ويحنو أحدهما على الآخر. يمتزجان فيبدو الرسمُ غنياً شفيفاً مثل جناح الملاك. الأبيض والأسود، جناحان ينتقلان بي إلى مهرجان الألوان، فأطرحُ التخوم المستقرة لصلات الظل والضوء، نحو شهوات اللون الخفية. ألوان الطبيعة في ورشة اللوحة وهي في التحولات، ليلٌ يبتكر النهار.

في المساء، تكون المسافةُ بين الضوء والظل مثل طريق طويلة في شتاء الغابة. في الريف وجدتُ الرماديَّ ينهض بمنسيات الأسود، صاعداً نحو ابتكار الآفاق المشرفة على طبقات الأصباغ العالية. التعاليم الرمادية توحي كما لو أنها قادمة من كلاسيكيات النهضة. ثمة وهمٌ يشحبُ بالتأمل. درسٌ عظيمٌ يتوجب عدم المكابرة إزاءه، ولا ينبغي تقديسه. طريق شتوية طويلة تأخذنا الى الخريف الوشيك. ثمة أوراقٌ في أغصانها ترتعش متهيأة لتحولات قمصانها.

الضوءُ عنفوانٌ، وهو امتحانُ الرسام في مزاعمه. نحو الدرس، واعادة الدرس. فالنظر النقدي في العمل، وتطور العلوم، يميزه عن سابقين يرسمون بمنظورات الفطرة. الضوء عندنا غيره عندهم. تجد في اللوحة الواناً لا تصادفها في الطبيعة. الضوءُ قميصُ الألوان، كلما درجتْ في عتباتها اكتستْ أو تعرَّتْ. بينها علاقات تصل، ولها وشائجُ تفصل وتقطع وتنتقل. ثمة الأصولُ والمتحولات. صعبٌ حصرُ الرماديات الخضراء اللانهائية، إلا بمراجعة أرشيف الغابة. درجٌ شاهقٌ. تضعُ أقدامَك على درجة ... فلا تصل ولا تنتهي. دائما ... في اللّون لونٌ اخر.

من رمبرانت تعلمتْ أن الضوء سيدُ اللون وخادمه. والفنان لا يمتثل للّون ولا يخضع لمستقرّه. فمثلما يمكن تغيير اللون وتحويله نحو ألوان أخرى، يمكنُ ابتكار الوسائل لتحويل فيزياء اللون، فينتقل من حاله الأولى إلى حال العجينة الهجين، حتى مستقره الجديد في اللوحة. انتقالات يمكن وصفها بحال المرأة في العرس. حالُ اللون في سحيق الرمل بالكيس، فيما يمرُ

بماءٍ طازجٍ طهور، يتنطَّفُ منتقلاً إلى هشاشة الهشيم ولداً مشغوفاً بالبنت، سرعان ما يطفر في رموش فرشاة ترعشُ نحو سريرها، والشكل في انتظاره. نقيضه في انتظاره. فتلك النعومة الأليفة هناك، تولد في هيئة من يبتكر الفرشاة والمخيلة. أغمرُ

الناعمَ بالخشن، وأطلق الأخضر في الأصفر والأحمر في الأزرق، بفرشاة لا تكلُّ ولا تهدأ، لتنسج باللون الجديد شكلاً مكتنزاً بتاريخ الغصون وذاكرة الماء. فيتدافعُ الرملُ في التحوّل، وتبدأ الطبيعة في استعادة ألغازها.

دائماً .. يبدأ اللون الآخر في اللون.

هكذا تعلمتُ.

وهكذا يكاد أن يصبح المُلوّن.. مستبداً.

إنه ينظر إليك بالذات

عندما تكون قريباً من بورتريهات رمبرانت، عليك أن تنظر الى عينيْ الشخص في اللوحة، أمعن النظر في تلك المقل الجسورة التي تنظر إليك. انه هو، رمبرانت بنفسه هناك ينظر إليك، إليك انت بالذات. ليس بمصادفات الكائن البشريّ، لكن بشجاعة الفنان مستبطناً مخلوقاته، إنه هناك، جالسٌ في زجاجة العين لكي يراك، ينظر إليك ويراك، ويضيء مواقع أقدامك مثل مشكاةٍ تهدهدك وتهديك. فكن باسلاً مثله، أنظر اليه في عينيه، تسمع بلوره يتهدج من فرط البهجة، فهو يرى فيك أحواله وأحزانه وحنينه، فاكترث به ولا تذهب عنه سريعاً، لا تذهب وحدك، خذه معه حيث الانتظارات القديمة، يوم كان السعاة ينقلون رسائله الى عناوين محتها المسافات. وكلما اقتربت إلى عيني الشخص أكثر أدركت كم أن رمبرانت كامن هناك، صافناً مثل خيل عوجتها الحضائر، فانظر اليه وانتظره ليخرج معك، فتلك العينين الجسورتين مكنوزتين بتعب الدهور، ستجدان في رفقتك حرية من الضوء واللون والانتظارات.

ارفق به، إنه ينظر إليك أنت بالذات.

الشمس ليمونة الذهب

الفلاحون في ارل يرون إلى الشمس بغير ما نرى. الأطفال هناك لديهم نشيدٌ يركضون به في الحقول، يرددونه في الظهيرة، حيث تصعد حرارة الشمس. يطلبون منها أن ترفع ذهبها الذائب عن ظهورهم المجلودة. كلمات الأغنية تقول إن ترتفع الشمس قليلاً عن الأرض ليضع الناس مكانها حبة ليمون تكون هي شمسهم في ذلك اليوم الحار من شهر أغسطس كل عام. الغريب أن هذا ما يحدث فعلاً، حيث تبدأ الشمس بتخفيف حرارتها في نهاية أنشودة الأطفال وهم يطوفون بين حقول القرية وفي طرقاتها المتربة، يرددون كلمات الأنشودة رجاة أن تسمعهم السماء.

وبالطبع، يحدث هذا بالفعل، يحدث في نهاية النهار، حين تكون الشمس عادة قد أشرفت على المغيب، فيما ينتهي الأطفال من نداءاتهم، مؤمنين بأن أفول الشمس قد حدث بفضل سعيهم الكريم لرفع الضيم عن القرية. ثم يبدأ الأطفال بالمرور عبر ابواب القرية يجمعون حبات الليمون، التي يكون الأهالي قد وضعوها أمام بيوتهم قبل غروب الشمس، تعبيراً عن امتنانهم وتكريماً للأطفال لدعائهم المبارك.

حين رسمتُ شمس آرل، كنتُ اريد تكريم أولئك الأطفال
مُبطي المخيلة.

آكلو البطاطس

يختار البعض أكثر الكلمات عنفاً ليقول رأيه. كأنْ تسأل الغصن أو تكسره. بين أن تفتح الأفق أو تكبح الطريق. بعضهم يعتني باختيار التعبير الألطف تفادياً لإزعاج الرسام. البعض الآخر سيكون متوازناً بين النقد الفني، إذا كان مؤهلاً لذلك، والاعتبار الرصين بتجربة الفنان. لستَ قاضياً لتطلق أحكاماً في الفن. الأكرمُ أن تقف خاشعاً في المحراب: المحراب وليس المذبح. مرة شهدتُ مذبحة يمارسها أحد المدّعين ضد لوحة عزلاء من الأسلحة. سمعت بعد ذلك أن صاحب اللوحة أضحى نزيل المستشفى مصاباً بجلطة الرسم، فيما النقاد يمرحون في الضحايا.

عندما سمعتُ الملاحظات عن لوحتي آكلو البطاطس(١٧)، عرفتُ أكثر الأساليب فظاظة، لفرط تنوع منتقدي اللوحة. فعندما تعرف مم يصدر هذا الرأي أو ذاك سيخفُّ عليك وقع القول مهما كان قاسياً. في المرسم أنت أكثر حرية من وجودك في المعرض، أنت هناك في القلعة.

أحدهم وقف أمام اللوحة. وبدأ: أرى تشابها جثمانيا بين أيدي الفلاحين وتفاصيل وجوههم. هذا التغضّن البارز في الوجوه

والنحول وبروز عظام الأيدي. هل ستغفر لي هذه الملاحظة إذا أخفقتُ في توصيف صنيعك؟

لا أحد يدرك مثلي كم في اللوحة مما يستحق المراجعة، كنتُ مستعداً لذلك. تعليقات مختلفة سمعتها عن اللوحة. لكن، تُرى، هل لاحظ أحدٌ انها كانت إحدى لوحاتي المبكرة؟ الملامح المرتبكة لوجوه الأشخاص، من المتوقع أن يقوم بها المبتدئ في تصويره. وهذا ما سوف يختلف كثيراً عن الملامح الدقيقة المتناسقة في البورتريهات التي رسمتها بعد سنوات الخبرة. أدى ذلك، ليس فقط الى بشاعة الملامح، ولكن أيضا بدت الوجوه جميعها متشابهة، مما دفع ناقداً لأن يعتبر ذلك إشارة الى أنهم أقرباء في أسرة واحدة. ترى ما شرط الجمال في العمل؟

في هذه الملاحظة ما يمنحني حق الدفاع عن زعمي، حيثُ قلتُ مرة إنني كنتُ أصنعُ الرسمَ بيدين خشنتين، رجاة أنها كانت يديْ فلاح فعلاً. فمن يزرع الأرض لا يقل إبداعاً عمن يرسمها.

في أكلو البطاطس قصدتُ أن يشعر المرء بأن هؤلاء الفلاحين يأكلون بالأيدي ذاتها التي زرعتْ البطاطس. لكي أقول أيضاً، ان حصة الفلاحين مما يزرعون لا تتجاوز حبات البطاطس التي يأكلونها كوجبة كاملة خالية من الإدام. كان في ذلك إشارة إلى ازمة المعيشة التي اجتاحت أوروبا آنذاك ونتج عنها نقص كبير في البطاطس. تلك الأزمة التي أدتْ بعد ذلك إلى ما سُمي بربيع

الثورات الأوربية[١٨]. وهو أمرٌ لا يتطرق له أحد عند الحديث عن هذه اللوحة، وكأن التاريخ لم يكن هناك.

تجربتي مع لوحة آكلو البطاطس شيءٌ يضاهي البحث ويشبه المعركة. وصلتُ الليلَ بالنهار، مصطحباً العائلة وهي تزرع البطاطس وتعدها للمأدبة. شاركتهم قلع حبات البطاطس وتنظيفها، ثم إعدادها للمائدة. لدى الفلاحين من أصناف البطاطس أكثر مما يملكون من أثواب. البطاطس البيضاء والدهماء والسوداء والحمراء بقشرتها الشفيفة والصغيرة في حجم العنب والكبيرة بحجم خصية الثور والمدعبلة والناعمة والحلوة والمفلطحة وملساء القشرة وخشنتها تلك التي تحمل الطين معها والمخروطية ذات القمع البارز وشبيهة عجائز الفطر وكثيرة الجذور. كانوا يحفظون أنواعها وأشكالها ويحسنون تصنيفها وطبيعة زراعة كل منها. تذوقت معهم طعمها وشربت حساءها، وكانوا كرماء معي عندما خصّوني بملعقتهم الوحيدة لتناول حساء البطاطس.

في تلك اللوحة، كنتُ أريدُ فلاحي البطاطس أولاً.

أحب أن يرى الناس لوحاتي مختلفة في كل مرة، في كل زمن، بطريقة لا تشبه غيرها. دون مبالغة الإعجاب، لكن أيضا دون التقليل من الصدق الذي يخترقني لحظة العمل. فليس أقل من عدد أصناف بطاطس الفلاحين، التنوع المأمول في لوحاتي.

أنطوان فان رابار(١٩)

الأصدقاء مرايا الحياة وإنتاجها. وقد خصّني الله بأصدقاء ارين. اصدقاءُ ينشاون حولي مع كل لوحة، أحسبُ أن لي اء بعدد لوحاتي، غير أنني لا أخطئ في إفساد الصلات امعاهم كلما هممتُ بإصلاح أشياء الحياة، فيبقى من الأصدقاء ااك الذين أكاتبهم، فالكتابة لا تخذلني كما يفعل الكلام. لذلك فكل ا يبقى لي دائماً عدا الرسم، هم أصدقاء بعدد رسائلي.

انطوان فان رابار صديق شديد الفعالية، تجربته في الرسم يبةُ العمل، لوحته صقلت نزوعي الفني وايدته، وأكدتُ فكرة أن حب الناس وحب الأرض يولدان معاً ولا ينفصلان. تعلمتُ من رابار كم أن رسم الحياة في لحظة العمل أصعب مما يتصوره الرسام. ومعه تكشفتْ لرسمي جماليات البنّي في الألوان، وهو من اكثر الألوان مكراً، خصوصاً عندما يلوب في يدين نزقتين.

نشأ في الريف ورَسَمَ هناك، وحين بدأتُ أرسمُ لوحاتي في آرل كانت تجربته تقود فرشاتي. للصداقة فهرسٌ حميمٌ يمنح الفن رونقاً، إذا ما تقاطعت موهبتان في منعطف إبداعي واحد. بعد كل

لوحة أجد نفسي في امتحان جديد مع أحد الأصدقاء، وتوجب أن أنتبه مبكراً للحدود الفارزة بين الصداقة والرسم، لا لكي أكسب صديقاً، لكن لئلا أخسر الرسم.

يتوجب أن أندمَ كثيراً لكوني أخسر صديقاً لمجرد عدم إعجابه بعملي. الحماقة تكمن هنا بالضبط. تستطيع أن ترسم لوحة أخرى غداً، لكن من أين تصادف صديقاً مثل رابار. لم يحب لوحة أكلو البطاطس. وهي درسي الأول الكبير. بل أن رابار لم يأخذ ذلك العمل مأخذ الجد. تفهمتُ رايه. فمن وجهة نظره: عندما ترسم مشهداً كلاسيكياً عليك أن تتقن شروطه الفنية وتلتزم بها.

وهو كان محقاً في ذلك، لقد كان يدرس ذلك في أكاديمية الفنون. فيما كنتُ بالكاد تعلمتُ الرسم. وقتها لم يجرؤ أحدٌ من أصدقائي الفنانين أن يقول لي ذلك. رابار وحده فعل ذلك. ولفرط حماسي، أنا القادم من كآبة الحياة والفقد، لم أقبل تلك الصراحة القاسية. يتوجب عليَّ أن أصغي لصديقي. هذا الذي ألجأ إليه لكي أسمع رأيه في ما أصنع. نحن الذين لم نتفاهم في لقائنا الأول، اختصمنا على لوحة عابرة، وتشبثنا بالصداقة.

رابار أحد النادرين الذين أدركوا أنني لستُ مريضاً، أعني لم أكن مجنوناً. أين يذهب المرء من دون صديق مثل هذا. في الإبداع يحتاج الشخصُ إلى كثير من الأصدقاء، دعك من المزاعم البائسة

بالعزلة والانقطاع والتوحد والاكتفاء بالذات، كل ذلك حجاب مفتعل لتفادي الاعتراف بالحاجة الماسة للآخر.

المنتهك، قرين الوحشة، فيما يرمم كيانه بالألوان، سوف لن يكتفي بذاته. شهيقي العالي كان يصعد مع كل نأمة فيما أرقب الأصدقاء ينظرون إلى لوحتي لأول مرة، كما في كل مرة. أقف على مبعدة أنتظر كلماتهم مثل طفل في حصته الأولى في يومه الأول في سنته المدرسية الأولى. هذا هو الفن عندما تريدون الدقة.

اكلو البطاطس علمتني كثيراً. أنجزتُ العديد من الدراسات لبلورة هذه اللوحة. كنت أبحثُ، ولا أتوقف ولا أكتفي بالنتائج. مما يشي بالقلق المسيطر، كانني لم أكن مقتنعاً بها. رابار يعرف ذلك جيداً. لكنه قال إنني اعتنيتُ بالبطاطس أكثر من آكليها. لعينيه قدرةٌ على الإمساك بالتقنية في الرسم. تلك هي خاصيته الفذّة. التقنية التي كنت أتلمس طريقي نحوها آنذاك، وهو كان يبصّرني بها. فيما كنت أفكر في فلاحي اللوحة أنفسهم الذين زرعوا بأيديهم تلك البطاطس. كان رابار يريد الفلاحين بملابس نظيفة ومرتبة. ربما بتخيلهم خارج الحقل أو بعده. ربما كان يقصد ذلك بوجه من الوجوه، مَنْ يدري. في حين كنت أتبع مخيلتي باحثاً عن تقنيات جديدة تبررني فنياً أمام نفسي. كنتُ أتفادى تقليد شيء أعرفه. لم أدرس الفن في الأكاديميات، علّمتُ ريشتي كيف تقرأ قلبي. كانت

تقنيات الرسم تتكشّفُ لي نامةً نامة، لوحة بعد الأخرى. أسعى إلى المعرفة مثل دقة النملة ودأبها، بحثت كثيراً لكي أفهم أن أكثرَ من نصف الرسم تقنية شخصية، والباقي من عطايا المخيلة.

الكل شيء .. كان يعلمني الرسم.

إميل برنار[٢٠]

فيما كنت أتعلم من أنتون رابار، جاء إميل برنار يتعلّم معي. صديقٌ آخر أذهلني عنفوانه الفتيّ منجرفاً نحو حرية الفن. عرفتُ منه أكثر مما تعلّم مني. أيام باريس العابرة منحتني صداقة مع فلذة من قلب المستقبل، تقود خطواتي في أزقة المدينة العتيقة ومباذلها.

فعلُ تداول المعرفة كان يتخذنا عرباتٍ تقطُر بعضها بعضاً، متبادلة أدوار الأواني المستطرقة. الفتى برنار الذي يصغرني بخمسة عشر عاماً، جاء ليكتشف الفن، فتبادلت معه الخبرة بالمعرفة. اعتبرني البعضُ صارماً بالنسبة لفتىً يافعٍ مثله، عندما انتقدت نزوعه الديني في بعض أعماله، فخشيتُ أنني أصفّي حساباً لا واعياً مع نفسي في شخصٍ آخر. رأيتُ في جيله شيئاً خاصاً يستحق الانتباه. تذكرتُ أنني بدأتُ الرسمَ متأخراً قياساً له.

دلّني برنار على اكتشاف ما وصف بالانطباعيين[٢١]، دون أن يعني هذا سردَ برنار نفسه في سياق الانطباعيين المكرّسين أو شبه المكرسين. يتوجب الحذر عندما يجري النظر إلى التجارب الفنية، ففي الاعتبار بالعمر الزمني للرسامين، ورصدهم فنياً على هذا

الأساس خفّة تنمُّ عن ارتجالاتٍ تؤدي إلى جهلٍ مديد. المتواليات الزمنية لا تعطي منظوراً فنياً للتجارب. فأعمال الفنانين قد تفيد في مصلحة النفوس والجوازات، لكنها لا تنفع عندما يتعلق الأمر بقيمة الفن وجرأته الابتكارية.

لو كان الوقت وسِعَ لي، كنتُ وضعتُ إميل برنار في مقدمة الانطباعيين الجدد، تنكيلاً بالتراتبية الأبوية التي ظلت تغري دارسي تاريخ الرسم الأوربي وتغويهم وتضللهم.

تعال يا "برنار"

منكباً على قماشتي المنصوبة، لا أشعر بما حولي، لو تعلم أن هلة الله بعدي. في أسر الألوان، مستغرقا في غيبوبة الحلم. يتغلغل ملمسُ الرسم في كياني، مستسلماً مثل عشيقة في الحضن الأعظم. منتي دون أن أجهر، غير أن الأشجار تسمعني، والماء يصغي إليّ، والريح تؤنس صمتي، والطير يرفُ في جناحيّ، ولي في كل نامةٍ صديق.

ينبغي أن اسأل لأعرف: هل أنا .. إلى هذا الحد؟

أرفعُ راسي، فإذا الزرقة الغامرة. فأرغب في إطلاق الصرخة ذاتها، زرقة يشاركني بها الأصدقاء في القادم من الرسم. الفنانون كلهم، المرضى منهم على وجه الخصوص. ليس مثلُ الهواء وزرقة الشمس وصراحتها علاجاً لشفاء العلل.

قلتُ لبرنار تعال، هذا مكانٌ من الجنة.

أرى الجميع معي. فأعرفُ أنها لحظةٌ لا تتكرر. ثمة غيم شفيفة تنساب، هل للسماء قميصٌ رحيبٌ كهذا. أسمعُ هسيسَ النسيم كان أنفاس الغيمة تصوغ درجاً في الهواء. ماءٌ رذاذٌ زبرجد الأزرق الملكي والأرض كاملة الصفرة، والخمرة من ذهب الأعماق تفزُّ في ريشٍ وفي جناحٍ. أقول للسماء الحمراء تزرو والشاحبُ الوحشيّ يتماثل في الخفيّ من الحلم. يُرخي أعناق ويألفُ. الفرشاة شمسٌ تشي بصفرتها، نفهم معها اللغة ونتهجى الطبيعة وهي ترسم بهجة لوحاتنا وتشهق.

قلت لبرنار: تعال، انظرْ زرقة ليست في مكان. وليس لها شبه سوى الرسم.

أقول له: تعال، انظرْ إلى الطبيعة وهي تقلد ألواني.

لكن، برنار لا يأتي،

ليته جاء.

الصغائر الكبيرة

قلت لها لا تتركي برتقالك تحت الشمس طويلاً بعد القطاف. ... اة تذرع الطرق والحيطان والأرصفة ومحطات النوم. تعثرتُ ... ـها في غفلة الحانة، فتحتُ دفترها العتيق لأخطائي. فانبثقت الأ...جار في دقائق وقامت الغابة من سريرها. سقيتُها ما يروي ... مرة شاحبة لفرط النوح، فمنحتني ما يسعف القلب المفدوح. ا... هو أنني تكلمتُ عن امرأةٍ وليس عاهرة.

لا أرى الأمر بالصورة التي تم تداولها. المرأة، أية امرأة، ليست كذلك إلا لأنها إنسانة أولاً، تعبير عاهرة وصفٌ قدْحي يوسل الإهانة، لا أحبه، نَعيتُ نفسي لأنها تكلمتْ به. لا يليق بنا الحطر إلى الأمور الإنسانية بهذا الشكل. من حماقاتي الباكرة ...كري للمرأة بصورة أخجلُ منها. مواقفُ المرء في الحياة لا ...نجزا، يجب أن تكون المسافة واضحة بين الإنسان والوحش. ...عاني الجَهلُ إلى الجَرح. كيف يحدث أن يقول شخصٌ بعدم التردد في الذهاب الى عاهرة؟ لا ينبغي أن يصدر هذا من هذا. الندمُ المتأخر ذريعة الروح الفاسدة، لكن ينبغي الاعتراف بالصغائر نبذاً

للكبائر. ليس إنساناً من يتردد في حماية امرأة من مصيرٍ مُحدق حين حاولتُ أن اتصرف مع المرأة بهذه الشاكلة، كان امتحاناً لي وفشلاً للعائلة. هل كنتُ أقلّ من الطبيعة التي رسمتُها؟ ينبغي الدئم على الفن من خلال طاقته الإنسانية في الحياة. أحببتُ أن أقول هذا دائماً، وكان يتوجب أن أفعله أيضا.

اختلفتُ مع اميل برنار حين ذهب بي إلى مواخير باريس، رأيتُ المرأة تشحذ الحياة بجسدها الكريم. ولم تعجبني قصيده برنار عن ليل باريس، فنهرته لوضع النساء زينة ليلية. وحين رسمتُ المبغى، ذات لوحة، قصدتُ القول بأنه الجزء المعرّض للنفي بقدر ما هو موجودٌ في حياتنا. ينبغي نفي وجود المبغى في المجتمع قبل نفيه فنياً. من حيث المبدأ، وصفُ عاهرة يحفل بقهرية كامنة، يطلقها الرجل على المرأة ليدفع عن نفسه مسؤولية الحط من كرامتها، فيما يذهبُ إلى جسدها منفّساً عن كبته وملبياً حاجته، متجاوزاً حاجة المرأة للعدالة. لا أجبر أحداً على ما أراه. الفن حكمة في النظر إلى المرأة بوصفها فعل قسرٍ نافذٍ، كلما اعترفنا به استطعنا صيانته. لسنا آلهة، والمرأة أيضًا.

المرأة "سين"

حين كتبتُ إلى ثيودور عن سين[٢٢] التي التقيتها في شارع الحياة، استنفرت العائلة. امرأةٌ عجزتِ العائلة عن اعتبارها إنساناً ...حق الحب. ثمة قرينة إضافية على جنوني. لو أنني قبلتُ موقف عائلتي، فخضعت لمفهومٍ رثٍ للمرأة. يعجز المجتمع عن حل مشاكله فيلجأ إلى نفيها. اضطهدوا ثيودور ليبتزني، فلم يخضع لهم ولم يتخل عن نبله. هي امرأةٌ لا تملك شيئاً سوى طفلين مقطوعين معها من شجرةٍ ضائعة في غابة مفقودة. كانت المرة الوحيدة التي شعرتُ فيها بطفولتي، مع طفلها الرضيع. أحمله من مهده البسيط وأجلسه على أرض المرسم فوق بعض الأوراق، فيلوّح بأجنحته الكثيرة الملونة، وحين يبكي تنبثق الموسيقى، واشعر بجوقة الملائكة معي. كنت خشيت عليه من الحياة أكثر مما خشيت على نفسي. أحببته كأنني هو قبل أن أعرف، حيث لا أذكر من طفولتي سوى فقدها. فيختلط الأمرُ في المخيلة. تحضر العائلة بلحظاتها البعيدة، وتزدهر الألوان في لوحاتي. سين دليلي ساعات الرسم، والطفلُ ريشُ أحلامي، نحلق معاً مثل سربِ سعيدٍ في بيت على طرف الكون. تلك أيام عائلية نادرة، حلمتُ أن تستمر.

لم تفهم العائلة السلوك الطبيعي في صنيعي. قلتُ لهم أنها سو‍ه تُغرق نفسَها في أي وقت لو تركتُها لصعوبة حياتها، فلم يكترثوا بعد ذلك انتهت بقذف نفسها في النهر. لم يكن يعنيهم أنهم كانوا يمتهنون روحي، فيما يستميتون من أجل رغد حياتهم الهشّة. حتى موف[٢٣] معلمي الأول، تشنج قليلاً حيال حريتي في العلاقة. لم أعرف لموقفهم تفسيراً لا يعرّضهم للمهانة، فليس مثلُ المرأ‍ه مقياساً لنجاح المجتمع في موضوع الحب والحرية، القضية التي بذلتُ حياتي لها.

مشكلة العائلة تكمن في الامتثال، رجالاً ونساءً. مشكلتهم أن أبانا قد سهر على إقناعهم بأنني كائن أقلّ من أن ينطوي على سلوكٍ إنساني دالّ. لذلك هم يعاملونني خضوعاً لذلك التقويم، فلا يتوقعون مني سلوكاً سوياً. أكثر من هذا، هم لا يرون أنني مؤهل للحضّ على الخير والجمال والحب، بل لا يستطيعون قبول فكرة أن أكون حراً، ناهيك أن أكون فناناً. تذكرتُ لهم مارك توين[٢٤] في كوخ العم توم حين تحدث عن: العبودية في العائلة. نحن بحاجة لمن يترك أرواحنا تنطلق في الحرية.

وهذا لا يحدث، لا يحدث ..... حتى الآن.

مَنْ يعرف مَنْ هو؟

لم أقض العمر هدراً. تولعتُ بكل ما يتعلق برسم الكلاسيكيين ،رو عاتهم وشتى مدارسهم. ثم بذلتُ الوقتَ والدفاتر في نسخ ،صوص واللوحات حتى تشريح الجسد. حين قلتُ بأن المدرسة لا ،لبي حاجاتي، كنت أنكبُ على ما أطاله من الكتب والمقالات المتاحة. في صالة الدرس تتفاقم الغربة، وفي الكتب تبدأ الحرية. مضيتُ الوقتَ في دراسة الكلاسيكيين، لكي أصل لحظة الخلق الغامضة للإبداع فأقفُ في زفير الرماد البارد المتبقي في المجمرة. رمادٌ هو نشارة دكان الصانع، يتوقف عليك أن تحسن إعادة صبّها في قلبك إن كنت تمتلك شكلك الخاص.

يبدأ الرسم بخطّ، وسرعان ما تنبثق في الأفق حزمة ألوان مدروسة ومنسوخة بمخيلة لا تتعب. كلما بدأتُ لوحة شَرَّعَ الأفقُ لي مساراً في الطبيعة. لا أتعبُ من التجريب قبل الرسم وبعده. لذة إدراك الفنّ تكمن في تجاريب الفرشاة في الغبش الطائش وفي تخطيطات الرؤية. يدي في الرسم والمخيلة هائمة في نشوة العمل، انتشاءُ الروح وصخب الفرح. لا نحقق ذواتنا في الفن من غير

صيانة التأسيس بالكشف. سرّ خلود الكلاسيكية في غموضها المبدع.

حين تذهب إلى رسم الناس، لا تزعم أنك تحسن ذلك ... قبل أن تحسنه.

لم أرسم بشراً في طريقي إلا ونافست الله في خلقه. انه امتحان البورتريه بامتياز. وحين لا أجد أحداً، أجلس لأرسم نفسي: لا لكي أخلدها، لكن لأسألها. هذا وجهٌ أتدربُ على اكتشاف دواخله فنيسنت هو أكثر الناس حاجة للسَّبر. كنتُ أضعُ نفسي في مكانها وأبدأ الاستبطان، بلا فائدة. يوماً بعد يوم كان أمْرُ هذا الكائن يستعصي عليّ.

كلما رسمتُ وجهاً تلبَّسني الولعُ العظيم للبورتريه، حيث الوجه الإنساني بابٌ مواربٌ ينتظر الفتح بعينين مجروحتين. البورتريه هو تاج أيقوناتي في كتاب البشر، شهادة الموتى على الأحياء؟

سأقول: لن أتنازل عن انجذابي لفن البورتريه،

النضال في سبيل البورتريه عظيم الشأن. أن نجعل الناس يرون فيه غير ما تعكسه آلة الفوتوغراف. أفضّلُ رسمَ عيون الإنسان أكثر من الكاتدرائيات. ففي البورتريهات التي رسمتُ فيها فنسنت، اكتشفتُ شخصاً جديداً في كل وجه، لم أصادف شخصاً أعرفه في كل مرة. أضعُ الفرشاة وأجلسُ إليه أحاولُ ادراك كُنه

الشخص الذي كنته في الرسم تلك الساعة. لا أحد يعينني عليه. اقف وحدي في مواجهة شخصٍ يزعُم أنه يعرفني فيما أجهله. مرة سألته: من أنت؟ فأجابني: من أنت؟ خشيتُ أن أسأل نفسي: مَنْ أنا. من يعرف مَنْ هو؟

ذاتَ بورتريه خالجني شعورٌ بأن مَنْ رسمته لم يكن، على وجه اليقين، فنسنت. فقد لمحتُ في نظرته شخصاً التقيتُه في منعطف الطريق المؤدي إلى حانة الذئب. حانةٌ أخذتُ إليها غوغان تلك الليلة الدامية. ذُعرتُ لنظرته المتحدية. فاستدرتُ بكل جسمي لأقف أمام البورتريه أتمعنُ في تلك العينين. بغتة تذكرته. أوشكتُ أن أعرفه. كان ليلتها يحمل على كتفه حزمة كبيرة من جذور الأشجار العملاقة التي تسيّج الغابات في آرل، يعبر باب الحانة إلى الرصيف الآخر، حيث دار العجزة المطلة على زاوية الشارع. رجلٌ مربوع القامة، بقميص منزوع الأكمام، وعضلات مفتولة، شعرٌ أصهب مسترسل على كتفين نافرين، لفافته ثابتة في شفتيه. نعم، إنه هو. فاغمضتُ عينيّ لكي اتيقن من انني أرى ما أراه. لولا صوت عاصفة في الخارج حرّرني من أسر تلك النظرة الصارمة، لكنتُ وقعتُ في حبائل شجرة في هيئة رجل. الجذور هي صلتي الخفية بالطين الطازج منذ لحظة البذرة حتى الحنان الأبدي، محتضناً الجذور الضاربة بالحياة بلا هوادة. ذلك البورتريه يريد أن يقول هذا. كل وجهٍ حزمةٌ من جذوري المتحولة، ففي ساعة الجذور لا أكون وحيداً. لا أكون وحدي.

بعدها، ما أن أنتهي من رسم البورتريه حتى أسدل عليه ستارا
لعدة أيام، تفادياً لتعرفي على شخص جديد في فنسنت.

لا يُنقذهنَّ موتٌ ولا فرار

في المناجم، في ضيافة الإيمان الديني، كناية عن المطهر في محيم التجربة. جسرٌ وبرزخٌ وامتحان. محايثةٌ لا يختارها شخصٌ ،ابرٌ في الحياة. ثمة قدرٌ من النبوءة تقود المرء إلى المصائر. المنجم هبوطٌ إلى جحيم.

كنتُ في ممر كئيب. في سجن. في جرح الأرض.

الأنبياء وحدهم يرون في التجارب نوعاً من امتحان الآلهة. يفوزون فيها، ويعبرون. ساعاتٌ في خطر المناجم مثل شهرِ الرماد. أدخلُ في جُحرٍ وأخرجُ من نفقٍ واهبطُ في جُبٍّ وأنجرفُ في هاوية. يتهرّأ جسدي وتذوي أطرافي ويصيبني الرَّعلُ.

منجمٌ مثل فهرس الكوارث، هبوطاً ومكابدات. هواءٌ نافدٌ وغازٌ خانقٌ وانفجارات. آبارٌ في خزانة الأرض تُحدّقُ بكائناتٍ طارئة، انفاقٌ قديمة تتهتك وتنهار، هيكلٌ خاوٍ يقعُ في مكانٍ كئيب، يجاوره شعبٌ يشحبُ في نحيبٍ وفي جنائز. في المنجم بشرٌ مسحوقون يتلاشون بفعل الحمى، في مظهرهم إرهاقٌ، مثل أرواحٍ تزهق،

يشيخون قبل الوقت. نساءٌ مفقودات في هيئات بلا لون. يتوشحن بانتظاراتِ لغائبين، مسافرين في بحر بلا قرار. لا ينقذهن موتٌ ولا فرار.

اهبطُ ضيفاً طارئاً، نختبر الحياة في غفلة الموت. أشباح نمشي في كثيف الدخان وفي رمادٍ شاخص. نختنق في جحورٍ غائرة، تصعقنا ثورة الهواء المكبوت وموجات الغاز الفالت. بشرٌ يتحرك مثل أطياف طائفة، أطفالٌ يتسارعون نحو رجولة متعثرة.

ما من أحدٍ يرسمِ الكائنات العطشى للهواء، سواي،

سحبُ الغاز الرطب تحجب هواءً نادراً. ما من أحدٍ يغسل الجسد بالروح، سواي

كتابٌ قديم مقدسٌ يؤنس الوحشة. ما من أحدٍ يضع الرسمَ في موضع النص، سواي

أنفاسٌ مقطوعة وأكباد فطيسة. ما من أحدٍ يطرح الأسئلة على الرسم، سواي

سؤال الكناري

يختبرون المنجم برئة الكناريّ، فتصيبه العلّة المُهلكة. أمسكتُ
،راع الطفل أسأله، فخشيتُ أن ينفسخ جلده في يدي لفرط الرماد
الطارج في جسده. لم يدرك السؤال، لم يتكلم، لم يقل شيئاً. رمقني
بعينين تكاد الغفوة الجاثمة أن تطبقهما، فتقدمتُ في تعاسة الحياة.
ساعات فحسب، فأعرف حال من يقضي أياماً هناك. حين خرجتُ
شهقتْ رئتي هواء الفضاء جميعه دفعة واحدة. تلفّتُ، هل يحدث
هذا للبشر. الكائنات الغضة الرهيفة تنحط بها الحاجة لقاع
الأرض، لكأن كسرة الخبز هناك، كأن زفير الروح العليل يبدأ من
هناك، وهناك يتشظى الجسد الآدمي بفعل الكيمياء المريض. حفر
وسراديب وأنفاق ينفق فيها الحيوان ويفطس الطير، على البشر أن
يجتازوها لاكتشاف الفحم الفاسد قبل الحجر الكريم بفراسخ، هي
مسافة وشيكة قبل القبر. وفي الخارج قضاء صارم ينتظر. حول
المنجم، أشجارٌ سوداء ميتة، أكمات وأحراش متهدّلة تستوي
بالأرض، ركامُ الرماد الطريّ والقمامة القديمة، تلالٌ من الفحم
اليافع. مساكن بائسة لمبيتٍ موحشٍ وعيشٍ راعش. أسوأ سجنٍ في

الأرض أكثرُ رأفة من هذه الحياة. منجم يحبس الجسد / زنانه تسجن الروح. جحيم لا مطهر تسبقه ولا جنة تليه.

يموتُ الكناري في دقائق المنجم التسع الأولى، والأطفال يموتون بطيئاً،

وكان الله يرى.

التربيتُ على عنق النمر

اقيس الرسم بالاسم والفعل. أسعى لمحو المسافة بين النص في الكتاب والنص في الحياة. كلما توغلتُ في القراءة، توقفتُ أطوي صفحة لمواصلة الحياة. رأيتُ الرسم والحياة والكتاب وجوه التجربة، شيء واحدٌ يحدث في متجاورات مكتنزة بالفقد. لا أجدُ فروقاً، بين مشاعري في الواقع وبين الكتاب واللوحة. كلما رسمتُ وكتبتُ وقرأت وعشت، أخذ الواقع في التجلي. الحياة ميزان الرسم وبوصلة الكتابة. ستعرف ذلك كلما سعيت، وستعرف أكثر كلما سالت، فاسال.

جيشُ النمور الصغيرة، بلا حب ولا ضغينة، تقفز من الحياة الى الكتاب إلى الرسم وتستعيد رشاقتها في أرجوحة المعرفة. يتناوب الوحش مع الإنسان على الحياة، حرباً وسلماً. يحسن أن نعرفَ أين تضع يدك فيما تربِّتُ على عنق النمر، فكل موقعٍ في النمر أنيابٌ مسننات وشواقيلُ مرقومة.

عندما خرجتُ من كتاب تشارلز ديكنز(٢٥) أدركتُ الطريق والطريقة. هناك، كلما انهمكتُ، يصعب أن ألمس الفرق، بين

الكلمات في النص والتفاصيل في الحياة. النمور متحفزة مستفزة، هنا وهناك. تعلمتُ أنه الفن، فحاولتُ أن أفعل ذلك في الرسم.

كل قراءة تمنح الفنَ حياة غير متوقعة، بضربٍ من الإبداع. فالفن بدون حريات المخيلة، عرضة للانقراض. سأرى الفن بوصفه طبيعةً مضافة إلى الإنسان. للطبيعة دورٌ جوهريّ في حياتنا، مثل الأوكسجين في الماء. وما كنت سأرسم الطبيعة بلا أوكسجين، فلستُ رسام مناظر، أنا سابرُ أغوار. أرى في كل شجرةٍ شخصاً مختلفاً. وإذا رأيت وحشاً في الإنسان عرفت أن الأجوبة لا تكاد تكفي. وأن للأسئلة حصة في حياتي الدامية، عرفت من أي جهة يأتي الجنون.

لا ينبغي النظر إلى العالم وإهمال الشخص، مثلما لا يجدي النظر إلى الغابة وترك الشجرة. حاولْ أن ترسمَ الغابة شجرة شجرة، ستبني صرحاً واحداً متجانساً متراصاً، يجوز لك أن تسمي رسمكَ غابة، فيما تدرك المشهد بكائناته الخاصة، شجرة شجرة. ثم عليك أن تتيقظ ففي كل شجرة وحش، وربما كمنت النمور هناك، في تلافيف الغابة بين صديقاتك الشجرات.

مولعٌ باكتشاف الأشجار فيما أمشي في الغابة. في كل شجرة كائنٌ إنساني يتوجب التعرف عليه. فالصفصافة لا تبكي بوصفها خشباً، ولا تخلو شجرة السروّ من مشاعر الشغف. وفي شجرة

الورد أنثى يَصْعُبُ مقاومتها. الرسامُ، إن لم ينتبه إلى هذه العناصر الهمه، سوف ينقل لنا جثثاً من خشبٍ في الصَلب. علينا أن نتعلم الإصغاء للطبيعة قبل رسمها. الطبيعة لحظة إنسانية غامرة، ليس ثمة مسافة بينهما.

خاسرٌ كبيرٌ من تفوته نعمة الامتزاج بالطبيعة لتأكيد الصلة وصقلها، لكأن سجالاً حميماً بينهما، يداً بيد. شبهة العلاقة، وشم الملاك الطائف في سديمٍ من سلالات الوهج، يتقدم الغزاة وهم ...مون في طليعتهم رماة النار وقناصي الألوان. يتقدمون فيتقهقر صرعى الطوائف معصوبي البصائر. يضع المحتالون أدواتهم الحفيفة الخبيرة بالأعناق وعضلة الساق. لهم الطبيعة يستعيدونها، ويعلنون انتحارَهم مباهاة ومكابرة بقلة الخبرة والمقامرة بالقرابين. كل طائفة تجر ذيولها زاعمة أنها الجذور. طوائف مغدورة تعرف من أين تأتي ولا تدرك إلى أين تذهب.

كرزتُ في المغرَّر بهم، جرَّحتُ حنجرتي فلم يسمع أحد. اكتشفتُ الطبيعة يوم افتُرِسَ النجمُ الأبيضُ بالناب الأسود. هو الموت، أو الطريق إليه. زنزانةٌ أو قبرٌ. بحثتُ فيما أرسمُ عن قوة الحياة في الناس، فكان ظاهرُ الأرض أكثرَ جمالاً من باطنها. كرزتُ في بهو البيت أرى الخطى المرتعشة تبحث عن مواقعها في حريق وفي شظايا. أضع يدي في ذاكرة النمر فتطفر في وجهي النيران والوحوش. وكلما سألتُ، عرفت، فخفتُ.

مديحُ الطبيعة

الطبيعة شيء من منسيات الآلهة، وليس من الحكمة التفريط في طاقة الطبيعة. في الريف ألوان الحياة تنشأ مثل الأطفال. الأخضر البني الأصفر النجيل الفسيل البائن الخفيّ المرخي الشديد العاطش المسقي النافر السويّ العصي المكسور المجبور الناعس اليقظ الشاهق الخفيض الخطيط المزهر المبسر المحروث المحصود الريّ الوهج. زرقة العنب صفرة القمح حمرة التفاح مثل خد مسفوع بالبرد دكنة التوت العليل الظل العابر النهر الأصيل والراحل المقيم. ريفٌ من الشجر الناعس يحرس ألوان الطبيعة النائمة.

عناصر طازجة نعبرُها دونما اكتراث ولا رأفة.

متعة أن تكتشفَ الأرضَ بعد شتاءٍ قارص، بعد انحسار الصقيع وذوبان الثلوج وسطوع شمس الربيع. في المسافة بين غفوة البرد وصحوة الزرع، حيث تبدأ يقظة البراعم الكامنة، تشقُّ الطين ناهضةً بين ثنايا الخضرة الجديدة. ألوان لانهائية في زهيرات ناعمة تفتح لها طريق بين الطين لتطلع الى هواء الشمس، مثل نافذة صغيرة في أفق لوحة أرسمها الآن.

احملُ غصناً أقرأ بـه فهارس الألوان فـي الأرض. الألـوان المضنَة الباسلة، تطلع في الصعيد الطريّ، تنبثق متوهجةً تفتحُ طريقها فـي عشـبٍ قـويّ الشـكيمة، وتبدأ فـي التلـوين بـالأبيض البريء والبنفسجي الغامض والأزرق العاطفي والأحمر الجريء والوردي البائخ والأخضر الطازج والبنـي الرصين. زهيرات لم يدر ها أحد ولم يروها احد ولم يرعها أحد ولا أحد يعرف عنها شيئاً سوى الطبيعة. زنابق قوس القزح تنتشر طالعة من التلافيف، ..حادة في حضرة الله. رسالة الأعماق تمنحُ جمالها من يصل باكراً .'امل غموض الحياة القوي، رسالة تبشّر بربيع وليد يغمر الأشجار والجبال والوهاد.

إنها الطبيعة تعطي درسها للإنسان كي يثق في النعمة ويؤمن بما يسندها. قوة غامضة، بجُلتُها بما يحرّر الإنسان، بما يعتقه من عبوديته. وكلما توغلتُ في الطبيعة، وجدتُ العدلَ فيها والظلم في الإنسان. هي تمنحُ وهو يدمِّرُ بلا رحمة ولا اكتراث. خسارة الامتزاج الكونيّ بين الانسان والطبيعة، لحظة الأمان المفقود.

الطبيعة سكنٌ وسكينة، تعطيك ما ينبغي عدم الغفلة عنه ولا التفريط فيه. تنام في بيت الغابة وتنظر من حدودها الشفيفة إلى المدينة غافية هناك. نوافذُ على الأفقِ مسقوفة بغيمة مكتنزة بالمطر الوشيك. غيمة مثل قبعة كبيرة، غيمة تقدر على ملامستها بيدك. لا بسبب انخفاضها، ولكن لعلو الطبيعة بك.

في ضيافة الطبيعة بتحولاتها الحميمة، يمكن الاحتفاء بها رسما
وكتابة وشهوات.

كما في درس إميل زولا[٢٦]، يلذُّ لي أن اقرأ الطبيعة بوصفها
صديقة. حيث الفن الذي أحب،

لا لأصف، لكن لإعادة الخلق.

فراشة ضائعة في الزهر

هو ذاك،

مزجُ خطوطٍ وكلمات ممهوران في كتاب. أفكر بالكلمات ... بالرسم، وكلما انبثقتْ فكرةٌ اختطفتها في الثنايا. كمن يكتب على كثبٍ من التشكيل، بقلمه، بالأسود البكر على الورق العتيق. ...ـمةٌ أن تختار أوراقك، توسّسها وتؤثثها. تنتخبها كلما تسنى لك، أوراقٌ، عجينة، من ماء الشمس ودقيق الآلهة. تنشأ النصوصُ مزخرفة بالطيف والتجاريب. أرسمُ ملكة، فراشة ذاهبة الى زهرة. تطلع ضوءاً على عجل، تبرقُ فكرة ابتكرتُها بالرسم، تصيرُ تدريباً على المستقبل.

هو ذاك،

صقلٌ لموهبة الدهشة، لا تدرك، هل الرسالة حصرٌ على الكتابة، أم المخطوطة هي الأصل والكتابة حاشية في النص، ...صّ، رسمٌ وشيك. أن تقفَ في هودج الرسام، في شرفةٍ، في موقع القتال، موشكاً على الهجوم، وفجأة تُقتَلُ.

هو ذاك،

أن تقف هناك، يتاحُ لك العمل بوتيرة الفن، صادراً عن جد ،
الرسم.

الحياة قاتلةٌ .. مثلها

ليست المشكلة في الموت، الحياة هي القاتلة. كنتُ كلما انتقلت من مكان أو تجربة أو مرحلة، قلت الآن يتحسن الأمر وتبدو الحياة ..مة على روحي. لكنني أصادف المزيد من الجنازير في ..طاري، في الناس وفي الأمكنة، لكأن الحياة تبرع في تضيّق اعناق على المرء لكي يؤمن أن الموت أكثر رحمة فيسعى إليه. لم لا أن الرسم منقذي في كل مرة، لكنت ذهبت باكراً، غير أن الموت لا يأتي كل يوم، وكأنه يوم أتى كنتُ مستعداً له كصديق. ولن يكون متعالياً معي، لم أختره، هو اختارني. يوم ذهب عني الأصدقاء جاء، هو وحده صار الصديق. فحين تقدر على أن تجعل الموت صديقاً ستكون في مأمن من غدر الحياة. فالحياة قاتلة مثلها.

***

الأذنُ إذا رَأتْ

يبحثون عن قرائنَ تنالك. كي يقولوا: انظروا .. أليس هذا دل[illegible]
على جنونه؟

بين اللون والآخر مسافة ضوء بطيء يتثاءب خارجاً من [illegible]
الصلاة. كلما ذهبتُ الى رسم تهندمتْ له بالقلب وشهواته، بال[illegible]
وهفواته. الروحُ مبذولة للتضرع والجسدُ للنار والنصال. لم [illegible]
الأمر كما يَصِفُون. كنتُ في لحظة الكشف والاكتشاف لفر[illegible]
الرؤية وخوف القلب وقلة الزاد وعتمة المعاني. يحضر لك ص[illegible]
ينعشك ويحاصرك، صديقٌ يَعسف بك عوضَ أن يُسعفك. تستنج[illegible]
به فيأتيك مصحوباً بالصواعق.

جاء غوغان إلى آرل عاصفاً، بسطتُ له البيتَ مثل شر[illegible]
السماء. فتولاني بإيقاعه الجهنمي، ليكمل صوت امرأة لا تكفُ [illegible]
الكلام، وجيش من المرجفين في البلدة يهمسون البذاءات [illegible]
حولي. ثمة من يسحقني سحقاً ويشير دمي مثل منشار الزجا[illegible]
غمرتني موجةٌ من بهار الجحيم، غزاة أليفون ينتعلون أعصاب[illegible]

يرمون كل عضلة في كياني الهشّ. يولمون بي مختلطاً بما يمثل مشاعري في سحيق الإدراك. طحينٌ يتذرذر من حولي المخبُ أجمعه في المناخل. يدٌ في اللون، يدٌ في الرسم، يدٌ في اليأس الباهر، وعيناي طيورٌ ضائعةٌ في العماء.

قتلتني نساءٌ كثيرات، وغوغان استكملني. كان عليه أن يدرك انه كان طارئاً في أول تلك الليلة. تعرَّفَ على راشيل[٢٧] ليلة . به إلى الحانة. كان يدرك حالتي قبل قدومه. بيتُ عنكبوتٍ يتداعى عند هبّة ريح صغيرة، يعرف كيف أن العذاب عند الباب. . موته صديقاً يؤنسُ الوحشة ويوقظ الرسم. كنتُ وحيداً مثل صخرة في طريق، صخرة تدهسها العربات وحوافر الخيل. رجوتُ ثيودور، تضرَّعتُ له ليساعد في استضافة غوغان. فأعددتُ له غرفة الملكات في بيت الأصدقاء. استقبلته مثل نجدة السماء غير مصدّقٍ أنه جاء.

فماذا فعل بي منذ لحظة البيت.

كنتُ في الشفير فأخذني نحو الجرف ودفعني إلى الهاوية. حتى وهو يحاول مساعدتي على ترتيب البيت والقرية والحياة والكون، كان يفتك بي. أقول له: نحن أصدقاء يا بول، وأنا مريضٌ على شفير الانهيار. وهو يتصرفُ مثل فارس في معركة. لا أعرف

بالضبط، هل جاء ليقاتل معي أم ليقتلني. لم يكن يترك السيف من يده طوال الوقت، لقد كان: هل من مبارز؟

في الليل، أخذته الى الحانة أباهي به أصدقائي، فأخذ يتصرف وكأن راشيل إحدى محظياته. لستُ ملاكاً، لكن صديقاً مثله كان قادراً أن يجرفني إلى الجحيم في ساعة واحدة. اللوحات التي نرسمها، يمزقها أمام حشد الحانة. يوزّق المسترخين في أقداحهم، ويجلجل معتلّي القلوب. كلما التفت ناحيتنا قلبٌ قصفه غوغان مثل خرتيت يداعب الفراشات. يصرخ في وجهي: لا يمكن لامرأة ان تعجب بمجنون مثلك.

شجارُنا، مشاحنات الكلام، يختلط فيها نقد الرسم بفوضى المماحكات. بلا اكتراثٍ يحاصرُ البيت. يَبْرُدُ المناشير في عظامي، كلما قال كذباً صدقته لكي أطفئ حُمَّاهُ. لا أنصحُ أحداً باستقبال صديقٍ متعجرفٍ مثله في البيت. هذا الفوضوي الأخرقُ كان يريد تلقيني درساً في التهذيب. فأصغيتُ إليه، غير أنه لم يفوّتْ فرصة دون أن ينتخب الكلمات الجارحة في العمق. تركنا الحانة فطفق يُفاخر: هل رأيتَ كيف وقعتْ في غرامي، انها امرأة مشبوقة بما يكفي لاغتصابها يا فينست. كيف يكلمني بهذا الشكل عن امرأة يعرف أنها صديقتي. رغبتُ في الندم لكوني سَعيتُ إلى دعوته.

وما إن بدأ الرواةُ، حتى انطلقتِ الحشرات والزواحفُ تفيض على الدفاتر، وصدَّق كلٌّ روايته. الكثيرون صدَّق غوغان في

وصف صداقتنا. ريشتُه في حافة قبعته القرصانية، يداه مشغولتان بالأسلحة، وعلى كتفه حقيبة الرسم، يجول في سديم الطرق المتربة الضيقة في آرل، يوزع فخاخه في تغضنات الحقول وينادي الطيور بالأحابيل. يفتح الثقوب في الجدران بحجة ندرة النوافذ في البيت، يغيِّر ألوان اللوحات ويهشِّم الرسوم بالمناجل، وكلما نبَّهتُه يهرني بالمخالب والأنياب. وعلينا أن نظل أصدقاء.

أن يكون غوغان شاهدك الوحيد على أحداث لم يحضرها أحدٌ سواه، أن ترى صورتك في مرآةٍ مشروخةٍ مرضوضةٍ بالأقدام الصديقة. عليك أن تراف بنفسك وتربا بها. مثلما اجتاحني بغطرسته الجامحة هناك، عاد يروي حياتي بالغطرسة ذاتها. كيف أصدّق الأصدقاء.

ثمة ما يدعو إلى السأم والإحساس بفجاجة النوايا. تركت ضجيج الماضي وهو يمضي، وذهبتُ أستخرج الأرجواني الطازج والرملي العتيق من صفرة صارمة. اللوحات منتظرات في البهو، وأروقة البيت مشغولة بالفراغ. بصحبة الإعصار، يصبح الليل في درجة الهذيان لفرط كثافة الاحتدام والذعر. يضعني في المهبّ ويزعم أنه سهل الوادي الممتنع. كنتُ تضاريس الهذيان.

لستُ متيقناً مما حدث.

لكنَّ غوغـان لـم يمسّـني بسـيفه تلـك الليلـة. اختـرقَ روحـي بفجاجته، داهمَ سكوني الداخلي بالجنـازير، صَفَـقَ أبوابَ المدينة فـي وجهي، دَفعني الى الهاويـة تقريبـاً. كل هذا صـحيح، لكنه لم يقطـع أذنـي. تلويحاتـه بسيفه القديم لـم تتجاوز المزاعم، فقد كان يمارس تمريناته المعتادة قبل الرسم. لكنه لم يقترب أكثر من ذلك أنا مَنْ فعل ذلك.

أو .. ربما .. نعم، لا أعرف، ربما ..

فعلتُ ذلك بطريقةٍ ما، دون أن أقصد. الأطفال يرتكبون أفعالاً غير متوقعة أحياناً، وغير منتظرة غالباً. حين عدتُ الى البيت لم أقدر على النوم. لجأتُ الى القلعة التي تحميني دائماً: الرسم. أخذتُ الفرشاة وبدأت بالتحرر والتطهر والانفصال. كان الضوء شاحباً مثل روحي. ذهبَ هو للمبيت في نزل البلدة. أما راشيل فقد صَدَّقت أن غوغان فارسها.

لم أدرك ما حدثَ إلا حين رأيتُ النهر القاني في يدي، ممسكا بسكينة الرسم في يدين ملطختين بالدم. كان جرحاً سطحياً. عادة، في وقت الرسم أكون متصاعد الوتيرة على الشفير العالي، في خروج الكائن من كيانه، كما لو أنني غير موجودٍ ولا أكون. تلك الحركة العفوية التي أقوم بها، من حيث لا أقصد، في حماة العمل، أفركُ أذني فيما أكون منشغلاً بالرسم، أفرُكُها دون أن أعي أنها تكاد أن تُخدش، أفركها فتحمرُّ مثل كبد الوعل الذبيح. كانت

السكين في يدي أثناء الرسم. وكنت في لحظة الهياج، فأحدثتْ تلك الحركة جُرحاً في شحمة الأذن. هل كنت في اللوحة، في الرسم، أم في المرآة، أم هو نحلُ النُحاس في الجمجمة.

امسكتُ الريشة وازلتها، فاختلطَ الأمرُ عليّ، بين رأسي خارج اللوحة ورأسي هناك. رغبةُ اللاوعي فعلتْ ما تريد. لم أشعر بالجرح. كفّي ملطخة بالرحمة، فاختلط دمي بلوني، خزانني في السهب فانتبهتْ. كان الأحمر في يدي، كلما رفعتُها لاحظتُ فلذة من شحمة اذني جزّتها شفرةُ الرسم فامتزجتْ باخلاطي.

طفقتُ أزيحُ القميصَ

أُزيحُ الألوانَ

أزيح الغابات

أزيح الطبيعة وانهماراتها

أزيح الكلمات ودلالاتها .

أزيح الآيات

لأرى أجملَ اذنٍ ترى.

نهرٌ صغيرٌ يرسل حُمْرَتَه القانية على رقبتي، منحدراً حتى منحنى كتفي الأيمن، ينقسم في جدولين بقطراتٍ متدافعة: جدول ينساب على الصدر منسرباً تحت الإبط، يزخرف طريقه برُقيمات طريّة لا تزال. جدولٌ يندفق في أطفالٍ فرحين ينهمرون من بوابة المدرسة نحو الشمس، يلوّحون بقلوب الدهشة، لأرى شخصاً متوشحاً بدمه معلقاً في خشبته، معلناً أنه السيد. لأرى عنقَ حصان أصهبَ تقصفه أجنحة الريح وتقتفيه الضباعُ.

راقَ، لمن يراني الكائن الغريب، أن يحوك قصة المجنون الذي قطع أذنه ليقدمها إلى امرأةٍ لم تكترث به. مجنون، مجنون. ربما، لكن يتوجب أن يكون وحشاً مَنْ يُقْدِمُ على قطع جسده بيده. كنتُ ذلك الوحش ليلتَها، أركضُ بالفلذة الدامية إلى امرأةٍ كي تكفَّ عن ثرثرتها. ثم لن أتذكر شيئاً في اليوم التالي. وحين حاولتُ أن أشرح الأمر، صَرَخَ بي أحدهم: عليكَ أن تبحث عمَّنْ يصدقك.

هل من أحدٍ يُصدقني يا أصدقائي؟

بقيتُ وحيداً في قلعتي. ثيودور كان بعيداً عني مسافةً كافية لأبقى بلا مُعين. سهرتُ حتى الجنون. وفي الصباح كان الطبيب فيليكس راي[٢٨] يقفُ إلى جانب سريري يريد أن يعرف: ماذا فعلت بنفسك؟ فعرفتُ أنه بدأ يقرّرُ ما حدث قبل إدراكه الحقيقة. ماذا فعلت بنفسك !؟. أخبرني الآخرون عن شخصٍ، في كياني،

همل فلذة الأذن المقطوعة وذهبَ ليطرق باب راشيل يهديها تلك
المطعة البشرية لتعتني بها، وقيل لكي تحكي لها ما تشاء. جنونٌ أن
يصدر هذا عن كائن عاقل. هل فعلتُ هذا فعلا؟ انحنى الدكتور
راي عليّ هامساً: لقد كنتَ قاسياً على نفسك يا فنسنت. الأقربون!؟
اس هم الأقربون؟ ليس سوى ثيودور، وهو لم يكن هناك ساعتها.

الصديق

يجري الكلام عنا مثل توأم. أقرب إثنين في انطباعيّ التأسيس. وجد النقد والتاريخ الفنيين في تجربتنا حساسيتين مختلفتين تشكلان حواراً جذاباً في الرسم الأوروبي. نخرجُ من الخريطة وندخل في الطبيعة. بعضهم اعتبرَ الرسم الحديث قد حقق بنا فضاءاً كونا رحباً يسع العالم. جميلٌ الا يتوقف أحدٌ أمام جنسيتينا عند الكلام عن الفن. صداقة ما زالت تتقدم في كونيتها بفضل الفن. قمصاننا أرديتنا قبعاتنا ألواننا تجهمنا شرفات أحلامنا سعال ليلنا في الحانات انتحاباتنا في الوحشة رسائلنا المكنوزة بالشكوى مشاريعنا المغدورة أكتافنا الموشومة بالجراح أخطاؤنا في أروقة الكنائس العشب المجزوز بفرشاتنا في اللوحات المعاني المضللة لراهبات الغابة شمسنا محدودبة فوق الأرض تصدُّ البرد أخبارنا منزوعة الفرح في حضرة الفقدان.

الصداقة ما تزال.

غوغان، الصديق الغريب بوجهات نظره الغامضة. الأقرب من بين أصدقائي الفنانين. غير أن الصداقة ليست كذلك. أرهقتني

المسافةُ بين لوحته وفهرسه اليومي. ما كنت لأدرك هذه المسافة لولا زيارته الكارثية لآرل. فالعيش مع شخص آخر في مكان واحد، بمثابة النوم مع تمساح في سريرٍ واحدٍ داخل زنزانة. الاختبار العسير، إما جنة أو جحيم.

غوغان صديقي. مَنْ يرغبُ في معرفة أكثر عن ذلك؟

صديقٌ يضعك في الشفير من الدلالة، ويستجوب حضورَك بعذابٍ شامل. لا تكاد تعرف مَنْ منكما الجمر ومَنْ الهواء. توأمٌ في لوحة السفينة، صاريتان، والشراع يتعالى ويهفو على الجانبين.

يوغلُ في غرفتي المكتظة بالأجراس، يحرُك الجمر في موقدٍ ويسكبُ الماءَ فيه. لم يفوِّتْ فرصة لإطلاق شرارته في هشيمي. لم يستطع نسيان كونه قد بدأ الرسمَ قبلي، وظلَّ مُصراً على أن يذكرني بذلك يوماً بعد يوم.

حين رتبتُ لزيارته في آرل، طرتُ فرحاً لكي ألتقيه، ذللتُ العقبات من أجل أن يأتي إلى البيت الأصفر. وحين نلتقي يتحول ذلك الكائن الجهنمي إلى قطعة جليد جهنميّ. حتى عندما يريد أن يطرح رأيه في عملي، يقول ذلك بكلمات باردة مثل الشفرة. لا يُخطئ في اختيار الكلمات ذات الأنصال، فأتجرّعها بمرارةٍ، بوصفها وجهة نظرٍ صديقة. كلما بدأنا حديثاً عن أعمالي داهمه نوعٌ نادرٌ من الضجر، لينهي الكلام سريعاً أو يغادر المكان، هو الذي أبدى حماساً لافتاً لأحد رسومي في أول لقاء لنا بحضور

فنانين آخرين. وظلَّ دائماً يحافظ على مرتبة الشخص الذي يعر
كل شيء أفضل مني.

لولا أنني أحبه فحسب. صداقته كنزُ الفقراء، معه بدأتُ أكتشف
الألوان الحارّة التي لا أحبها، والخطوط المنحنية فأكسرها. كلما
أبديتُ له احتراماً أمعنَ في تفادي تجربتي التي تتفتح بين عينيه
أراهُ من هنا، وينظر إليّ من هناك.

الأصدقاءُ لا يفعلون هذا. مزاجُه العاصف، الذي اكتسبَه من
البحر، لا يفارقه أبداً. التقينا يومَ كانَ عائداً من السفر، محملاً
بنساء الجُزر اللواتي لم أحبهنَّ أبداً. أعتقدُ أن أحداً لم يرسم نساءً
مثله، دون أن يكون ذلك كافياً وجديراً بالإعجاب بهنّ. إنهنَّ نساءُ
غوغان فحسب. سألته ذات مرة عن النساء، فأسَرَّ إليَّ أنه متخمٌ
بهنّ. ثم انتقل الى موضوع آخر.

صداقته تلمع في العتمة وتعبرُ مثلَ برق. كنزتُ تلك اللحظات
لكي أحتفظ بصديقٍ مثله. تعالوا انظروا إليه حين يبكي مثل طفل.
لم يره أحدٌ يفعل ذلك سواي. هو نفسه لا يُظهر بكاءه لأحد.
ستحتاج الأساطير لكي تحتمل بكاء غوغان. يُردد لي وهو في
البكاء:

خسرتُ الحبَّ مع تلك المرأة.

لم يتجاوز تجربته مع زوجته وأولاده الذين خسرهم معها.
العائلة هي ضَعفه الكبير. عدا ذلك، يظلُ شخصية قوية تضاهي

المارد مكابرةً وعنفاً. يُحبُ أن يظهرَ في صورة الفارس. غير أن الصداقة ليستْ بين مشاريعه المعلنة.

الأصدقاء، ماذا يعنون الأصدقاء، أنهم نسمات عابرة، تُسعِفُ القلب في لحظتها، ثم تذهب وتأتي نسمة غيرها.

بالرغم من أصدقائه الكثيرين كان وحيداً. ويوم سَعيتُ لدعوته ليقيم معي في آرل، راهنتُ على تفادي وحدتنا معاً.

لكنه ظل معي طوال الوقت .. وحده.

***

طابَ له أن يُشِيعَ مواقفَ متناقضة إزاء تجربتي. روَّجَ أنه لم يحب زهرة عباد الشمس[٢٩]، ووصفها بأنها طبيعة ميتة. لم يكن عادلاً. من جهة أخرى قد فضّلها، ذاتَ مرة، على لوحة أزهار عباد الشمس لكلود مونيه[٣٠]. أحبَ غوغان لوحة زهرة عباد الشمس، اعترضَ على ثلاثية زهرة عباد الشمس، ثم انتحى بواحدةٍ منها واعتبرها كافية. كان رأيه أفضل عندما كان يجلس إليها فترات طويلة. ينظر إلى اللوحة كمن ينظر في شمسٍ تعشي عينيه. أذكر أنه أشعل غليونه خمسَ مراتٍ وهو يذرع الغرفة حول اللوحة، وبغتة مد يده يريد أن يمسك الأصفر في الزهرة: هذا ذهبٌ

يكفي فقراء أوروبا كلها. تمتم دون أن يقصدَ أحداً بالكلام. نسي وجودي في الغرفة، واتكأ على حافة النافذة كمن يريد أن يحجب ضوءاً غير موجود.

لولا ولعي بالتجريب كنتُ اكتفيتُ بواحدة. وسوف يغترُّ أكثر لو بحتُ بهذا. هذا المكابر النزق. اعترفَ أنه كان ينظر إلى لوحه تمنّى لو أنه رَسَمَها بنفسه. أحببتُ هذه اللوحة أضعافاً بعد ذلك اليوم. وشعرتُ أنها ستعجب العالم.

آه، لو أعرفُ أين هي زهرة عباد الشمس الآن.

أحبُ أن أحتضنها كما لو كانت أختي.

القرين يغادر

شعرتُ بنسمة باردة تجتازني، فأدركتُ أنه يتركني وحدي اهباً إلى مكانه الاستواني في الجزر البعيدة. شعرت بعنقي تمتد ستطيل لتتابع شبحاً ضخماً يغادر المكان. هل حقاً كان هنا، أم ا معاً في كوكبٍ ينسلُّ تحت أقدامنا؟ هل هذا واقعٌ يحدث لنا، أم ه حلمٌ يخذلنا.

هل كنا أصدقاء؟

الأصدقاء لا يغادرون بهذه السرعة، أو أنهم لا يمكثون طويلاً. الأصدقاء لا يتركون كل هذه الجراح ويغادرون بلا اكتراث. لتفت، فيما يبتعد، كمن يريد أن يتثبَّتَ مما يتركه خلفه ويذهب. ستُ ألملمُ روحي بعدَه، لصيانتها من الخذلان. الفقد يجرح روحي ويحيلني الى دفتر الغبار ويمحو اللون في رسمي. سأحتاجُ عمراً املاً لكي أدرك أنني لا أحسن اختيار حياتي ولا أصدقائي ولا مارس عذاباتي. كنتُ منشغلاً عن ذلك كله بالرسم، لئلا أفقد الرائي.

المجنون ثاقبُ القلب

وحدي، تحت قوة لا أدرك كنهها. في آرل، طاقة غير متحوله، الشمس منصوبة فوقك منصَبّة عليك وحدك. وإذا كنتَ قليلَ الما، فسوف تجفُّ قبل أعواد القمح. حالتي تتفاقم. أشربُ قد- الأفسنتين[٣١] منتظراً ثمنَ الطعام من ثيودور. لم تتأخر رسائله عني مثلما في آرل. كلما نَصبتُ حاملة لوحاتي في الحقل وأمسكتُ بخشبتي وغمست الفرشاة وواجهت القماشة، بدأتْ يدي في الارتعاش. تلك اللحظة بالذات، لم يكن الجسدُ فقط، كانت كل عضلة في رأسي منصبَة على تفادي الحاجة إلى الطعام بعد إنجاز اللوحة، بعد ضربة الفرشاة التالية. بكل جوارحي مشدوداً بوصفي شخصاً فاقدَ الأمان، أشكالَ الأمان على الاطلاق. لا أعرف إن كنت سأجدُ طريقاً إلى البيت آخر النهار، وبماذا أسدُّ رَمقي في جوعٍ يُهدِّدُ بإغماءٍ خفيف، هل ستكفي الألوان لإنجاز اللوحة، وكيف سأوفّر كيس التبغ التالي، وأي نوعٍ من النبيذ يمكن أن أحصل عليه هذه الليلة، وهل سأعثر على قطعة الجلد المناسبة لرتقِ حذائي؟

صغائر الأمور ستبدو قضايا كونية، فهي محور أعصابي في لحظة مركّزة كثيفة الحيوية، متشبثاً بالفرشاة المغموسة في أسوأ أنواع الأصباغ المتوفرة في أرل. غير أن شرب الأفسنتين سيؤدي بي إلى الخلط في الألوان. الرماديات تغيمُ أمامي بدرجاتٍ غير معقولة، كُحولٌ تخلّ بالتفكير المنطقي حين تلتقي بحالات نفسية معينة، الأمر الذي يدفعني على الأرجح إلى اجتراح ألوان غير منطقية في اللوحة. في لحظات الرسم أخرجُ عن طبيعة البشر.

ثمة النيرانُ، ثمة الجموحُ، ثمة القيدُ والتخومُ وانهيار الفنارات التي تضل السفن في بحارها. وحين تحتدمُ العواصف أضربُها بقدحٍ من الصاعقة، بالتي كانت هي الداءُ.

موجٌ ملتهبٌ يَمُورُ في التجويف الخفيّ لعظمة الجمجمة، احساسٌ يتجاوز الصداع. أعرفُ الصداع جيداً. ثمة نَملٌ ناريٌّ يدبُّ داخل عظمة الرأس. وحشٌ نشيطٌ يحزُّ مثل حزام الحلزون في تجويف الرأس. لا يمكن أن يكون صداعاً. إنه صَدَعٌ يوشِكُ على شقّ العظم بشفرةٍ محميةٍ تفتح لنصلها الطريق، ليتشظى الدماغ في درجة الانصهار، منهمراً في نهرٍ صغيرٍ من حُمم البركان البشريّ شاخصاً نحو ما لا أدري. رأيتُ هذا في لوحةٍ رسمتُها للنجوم في ليلة أخيرة. يصعبُ تخيّلَ الكائنِ البشريِّ في إهابي. لستُ مريضاً كما وصفني الآخرون. الدكتور غاشيه[٣٢] نفسه عجزَ عن وصف

الحالة. رافته بي، كمخلوق من الهشيم، منحتني القوة لمواصلة الرسم. كلما حاولتُ أن أشرحَ له ما أعانيه، قال لي: أفهمُ .. أفهمُ لم أكن أتكلم بكلماتٍ دالةٍ، ولم تكن كلماتي من حقل المصطلحات الطبية المتداولة في المصحات وعيادات العلاج.

لكنه، كان دائماً: أفهم .. أفهم.

واقعياً، كنتُ شخصاً بلا أمل. في الحياة بوصفها وظيفة ملزمة أتشبث بما يمنحني الإحساس بإنسانيتي: الرسم. الألمُ الفضفاض يدفعني لأن احفرهُ في القماش، ألوانٌ تنهمر في مصاهر تحدد درجة حرارة الروح، شمس أرل الجهنمية ونيران الاندفاعات. لم تكن الطبيعة سوى ظاهر الرسم، هاجسي أن أضعَ جحيمي تحت الألوان، لكي يشعر الناظر للوحة بأن ثمة عذاباً هناك. فليس ذهباً ذلك الأصفر الصاخب في حقل القمح أو في باحة المقهى، ليس ذهباً. انه وجع الكائن في حقل الناس، وانديابات الأرواح الهائمة في ليل الله، بين البيت والمقهى وطرقات الضياع الكونيّ. حتى الليل لم يعد كافياً لاستيعاب ما يتعرض له بشرٌ يلوبون في وحشة جريحةٍ تطلبُ الشفاء. لو أدركتُ ما يحدث في هذه المجرّة النائية.

هل صدقتم أنني مصورُ الطبيعة فحسب؟

السؤال

قبل خروجي من المصحة، تكفلتْ بي ضغائن المعالجين برقة المعرضين ودفء الأدوات والحدائد الدقيقة المستطرقة. تكفل بي ليلٌ طويلٌ كثيفٌ بلا أحلامٍ ولا كوابيس، لا موتٌ ولا حياة. فقدْ مرضٌ يمحوك في المرآة ويضرب الأرض بك كلما انتبهت. أطلبُ علاجاً فيأتي منجنيق، أطلب باباً فيأتي الجنون والبلشون.

جلسَ الدكتور غوشيه عند سريري. عكفَ فوقي كناسكٍ في كتاب:

اسمعْ يا فنسنت، دعنا نتفق على سؤالٍ واحدٍ، ونختلفُ على الأجوبة: هل الرسمُ هو ما يُسببُ لك هذه الحالة، أم أن الحالة هي التي تجعل منك رساماً؟

سؤالٌ لم يخطر على بال النبيّ. بدأت أتحسس أعضائي في أشلاءٍ وفي شظايا. سمعتُ السؤال، فانتصبتُ جالساً على السرير مثل برقٍ ينبثقُ من الغيم. غرقتُ في غيبوبة أليفة. يتوجبُ مواجهة القصل بشجاعة الأمل، لا يليق بنا أقلُّ من هذا. أدركني الدكتور

غوشية في منتصف طريقي إلى الإغماء لفرط السؤال. لم نتبادل كلمة بعد ذلك.

عرفَ أنني أدركتُ، وادركتُ انه يعرفْ.

ما منح قلبي الفرح أن الدكتور غوشيه، على عمق السؤال الباسل الذي اجترحه، فإنه لم يسمِّ مرضي جنوناً، مثلما شاعَ عن حالتي. بين يديه القرائن ومستخلصات المخابر ومنتجات النحل والزعفران. ولديه ما يكفي من المخارز والمجسّات ليختبر بها الجسد ويسبّر النفس. لكنه ارتقى بي أعلى من الغيم، وانتحى بي في رواقٍ غير مطروق. هذا طبيبٌ يبدأ علاجه بمعرفةِ رحيمه تقطعُ ثلثيْ طريقَ الشفاء. لم أكن بحاجة لأكثر من هذا. ليقوم بأكثر من مهمةٍ في اللحظة ذاتها: يعترف بجنونٍ مظنون، ويكرّس فناً لا شكَّ فيه.

صنيع الملاك

ليس الجنون مرضًا، لكنه عافية الإبداع. كلٌّ بطريقته اعتبرَني مريضاً، بحاجة للرعاية، رعاية التنكيل. ورَثتُ التركة، عن أبي عن جدي عن جده عن أبيه: الابنُ مريضٌ حتى لو ثبتَ العكس.

نبّهتُ ثيودور إلى جمال الإنسان في الطبيعة، من أجل تفادي وحش العائلة. ومنحني فرصة الكائن مثل شجرة في الغابة. مستعدٌّ الحديث إليهم، على أن يصغوا. ولستُ عازماً على الامتثال.

ثيودور الاستثنائيُ في العائلة، وفي الكون قاطبة. يسعفني ويحميني ويذود عني. يتلقى النصالَ ويقفُ خارجَ المرسم يحرسُ الخطوطَ والألوانَ بالضوء والظلال. كلٌّ بطريقته، المحيط برمته، بدرجاتٍ وأشكالٍ مختلفة، يسعى لتقويض حياتي، متفنناً، بما لا يحصى، من الحصار والمصادرات. ثيودور وحده ضدّ ذلك، ليس بالمال فقط، لئلا أموت جوعاً، ولكن بروح صديقٍ يضاهي الآلهة. هل قلتُ مرةً: لولا ثيودور لما تيسر لفنسنت أن يكون موجوداً.

موقفان من عمل الملاك، لا ينسيان:

في بداية حياتي،

حين انخرطتُ في التبشير بـمناجم بوريناج،

حين تدهورت صحتي من حياة المناجم،

حين أوشكتُ على الانهيار في بيت الموتى،

حين كنت أخرجُ من غيبوبةٍ وأدخل في غيمةٍ لفرط التجربة،

وفيما كنت على الجرف الشاهق

وحدي،

وإذا بـثيودور يدخل عليّ مذهولاً في ذلك الكوخ، جاء طائراً ينتشل أشلائي ويضع خطواتي في طريق الرسم. ولو تأخر قليلاً لهلكتُ، في مكانٍ لم يكن فيه أحدٌ يكترثُ بأحد.

وكان فعله من فعل الملائكة.

ثم فعلها ثانيةً، في اللحظة الحاسمة. بعد حادث النار في آرل، تلقى الخبر من الدكتور غوشيه، فجاء مثل وعلٍ مذعور. رأيته عند سريري يضع يده المرتعشة في صدري مثل الأم القديمة تمنحني بركتها. يصغي لكلماتي الأخيرة، ولا يريد أن يصدّق.

وكان ذلك من أفعال الملائكة،

ثيودور، طوال الوقت يصدّ الحروب المتوالية لتقويضي.

الدخول في الجدار

أجلسني الدكتور بيرون[٣٢] أمامه وسألني: هل سمعتَ عن الاضطراب ثنائي القطب؟ قلتُ: هل هذا مرضي؟ قال: ها أنتَ قطعْ نصف الطريق. غير أن هذا ليس نهائياً. فبدونك سيكون الدخولُ في الجدار أسهلَ من العلاج. أردتُ أن أفتحَ له الطريق أكثر، فحدثته عن حالات الكآبة والابتهاج المتناوبتين، وأن أحداً قبله لم يَقبلني كحالةٍ تستوجب الإصغاء، كانوا يُكروهنني على علاجٍ غير مفهوم. وكلما بالغوا في ذلك أحسستُ بأني أغرقُ في مياه سوداء. الإكراهات العلاجية المفروضة، دفعتني نحو التحرر من التخوم في الرسم. حتى عندما أكون حبيس الإقامات الصحية، ودورات العلاج المتقاربة، يصبح الرسم منقذي. لا يجوز التقليل من غموض الاستحكامات التي حاصرني بها العلاج القهري، علاجٌ لا إنسانيّ، بصورةٍ امتهنتْ روحي وحجبتْ الحياة عني. جرعات بروميد البوتاسيوم[٣٤] تكاد تخنقني. يرتخي جسدي وينتابني إحساسٌ بأنني كلبٌ مرضوضٌ بخشبةٍ رطبة، وفي حالة التبول اللا إرادي، يبقى شبه الإنسان في إهابي.

أستغربُ من الحماس العائليّ للعلاج القهري ودعمه. كما يثيرني الإسهام الخفي للأصدقاء، في فرض الحراسة الصحية، بحجة حمايتي من نفسي حيناً، وحماية الناس من انحرافاتي حيناً. الحراسات والحمايات الصحية تضاهي الحبوسَ ونظام الاعتقال والعقاب، وهي لا تختلف عن السجون سوى في الدرجة. إن أحدا لم يكن يريد أن يصدقني أو يرى معاناتي، كأن الحياة الحقيقية غير منظورة لهم. فمن هم الضالعون في ذلك؟

نظام المراقبة يصل إلى حد منعي من الرسم. حالة تثير الشكوك حول ما يجري للفنان في هذا العالم. هذياناتي هي نوافذي على الكون، لهذا سأبدو منشقاً. ويندر أن يتوفر لي طبيبٌ يتفهم الموهبة التي تمور في دواخلي، لأحصل على بعض الانفراجات لمواصلة علاج طبيعي يسمح لي بممارسة الرسم.

حين أصَرِّخُ بتعرضي لمحاولات تقويض الحياة، مستثنياً أخي ثيودور، لا أحظى بمن يصغي، ثمة الاتهام المتواصل بالجنون، وهو اتهامٌ لم يكن فوق مستوى الشبهة. خصوصاً عندما يجري التجاهل الفجّ لملاحظات الأطباء الإيجابية التي يتقدم بها من اطلع على حالتي بالاختبار الرصين. وفيما عدا التقارير الإدارية والبوليسية، لم يصدر تقريرٌ جازمٌ، من أطباء محايدين، يصفُ

حالتي بالجنون. إذا كان ذلك الموقف القسري قد جرى تعميمه واستدامته في حياتي، فالاستمرار والمواصلة في تأكيده، عبر مراحل تاريخية لاحقة، يدعو إلى الإحباط والريبة.

أحياناً يجري التأكيد الضمني لموهبة خارقة في الرسم، حسب تعبيرهم، لكن دون أن يتمّ ربط هذه الطاقة التعبيرية بالتميز الإبداعي الذي فسَّرته الدراسات الإنسانية، وتجاهل ما يمكن وصفه بالجنون الفني بناء على الموهبة ذاتها.

لماذا يجري تصعيد الإبداع والاعلاء من شأنه والحطّ من قدر المبدع؟

الإبداع الذي يمنح طاقة خارقة من غير انحراف عقلي. الفلاسفة المبدعون يقولون شيئاً آخرَ غير ما يقوله التجار والسماسرة. لماذا نفقد الحكمة عندما نكون في أمسّ الحاجة إليها؟

مؤسسة العقاب

يشفع لي أن من قادني للفنون

صديقُ الجنون.

***

الجنون هو التجربة المغايرة في ميدان اللغة، لغة التعبير الفني بالذات. رحتُ أبحث وأكتشف سبل المغايَرة التي لا تخضع للسائد من الوسائل. حيث يتمثل الجنون لغةً لا يدركها التقليد، ولن يقدر على استيعابها أو قبولها المجتمع كحق ذاتيّ/شخصيّ للفنان. مجتمعٌ بسلطاتٍ تحاصرُ المغايرة وتمنعها، ترفض النقائض وتعاقبها، في محاولة للحدّ من دور الإبداع. الفن، وهو يغيّر قواعد الرسم وعلاقات الألوان، يعمل على خلخلة البنى.

فعلتُ ذلك لكي أدركَ ما يحدث لي في الرسم، وما يجري في المجتمع.

وإذا كان ثمة مشاعر قوية تظهر جيداً في العمل، فلأن الفنان يعبّر عن ذاته فقط، أو هو يفعل ذلك أولاً، دون الامتثال لسلطة من خارجه، ومن دون نظريات مسبقة.

مؤسسات العقاب،

بوصفها النتيجة القمعية التي ستعتبر الجنون خروجاً عن شرط الامتثال، لقانون اجتماعيّ لا يستوعب المبدع ولا يقبله ككائن سويٍّ، مكتمل الأهلية في الواجبات والحقوق. مثل هذا السلوك (الجنوني)، من وجهة نظرهم، يهدّد النظام الاجتماعي برمته، لكونه يعيد النظر في القواعد الثابتة ويشكك في صلاحيتها، وفي إنسانيتها.

ماذا كان يريد الانطباعيون أن يفعلوا بهذا العالم؟

ـــ وما الذي اقترحه ما بعدهم؟

***

لستُ مجنوناً، كنتُ أعرف.

المعرفة تكمن مثل حلزون عصبيّ في الجمجمة، معرفة تحفر في كهوف الذات وتمنعُ النوم. أن تعرف، يعني أنك فضيحة للجهل

السائد وسدنة الجهلوت. بهذه الأذن، التي يأكلها دود الأرض، سمعتهم يؤلفون المعاجمَ في توصيف حالتي لإنفاذها في الجنون، بحثاً عن ذريعة يمنعون بها الوعي. حتى إذا ما استقر لهم حبسى عن حظيرة العقل، تسنَّى سَنُّ القوانين وتحبير الحدود. وإذا ما ارتعشتُ لحظة الكتابة، قالوا لا يصحُّ مجنونٌ ويكتب. وحين خرجتُ عن شعائر مزج الألوان، قالوا تلك موهبة تقصُرُ عن اللون. وحين ترنَّحتُ الفرشاة في يدي، أبلغوا عن شخصٍ خارجٍ من خمارة. وعندما يموجُ نهرُ الأخلاط في الجسد، يكسرون رمانة الميزان. وكلما وضعتُ الريشة في موضع المحاريث والمناجل، انتهزوا عذراً لقطف العنب قبل زرقته الداكنة. وحين جاءت الرؤية عطفوا أعنة خيلهم نحو ليل طويل. وعندما تلوّتُ الصلاة وحدي أطلقوا الكنانس على الناس. وحين دعوتُ إلى اختزال المسافة بين الحياة والفن، مسَّتْ الضغينةُ شغافَهم وتقهقرتْ القرائنْ حتى الأسلاف. بدأتُ النشيدَ بين العبيد والشمس، فتداعتْ الأرواح في المهاجع. أرسمُ، فتستيقظ المفارقات، ويطرحُ الجمالُ صرخات الخلق. أكتبُ، فتستفز طوانفُ الزيف وتبدأ الرهانات على تقويضي.

وإذا جننتُ سوف يعقلون.

جنون الطين العاشق

لا يسمونك مجنوناً لأنك كذلك، لكنهم يعتبرون عدم امتثالك جنوناً يتوجب نفيه. عدم الامتثال يتأتى من زهدي في أشياءٍ يقدرون على منعها. أتخلى عن كل ما يحول دون حريتي. تنازلتُ عن الأكل، وكنتُ قادراً على ذلك. الطعام ليس ضرورياً بقدر الفن. عليكم أن تصدقوا هذا. فكلما امتنعتُ عن طعامٍ مستغرقاً في الرسم، صارَ الأكلُ مُرَّ المذاق، فأعود إلى الرسم أستطعم اللذة فأحيا. جنونٌ لا يدركونه. كلما سمعتُ كلامَهم عن جنوني، توسعتْ مداركي وانبثق الدمُ في روحي وأزهرَ الوعيُ في التلافيف، فسمعت للدماغ موسيقى البهاء.

توقفتُ عند امرأةٍ كانت تنقل بيديها طيناً طازجاً وتضعه في إناءٍ صغيرٍ تذهب به لتطرحه في أرض حديقتها. سألتها: ما الفرق، هذا طينٌ وفي أرضك الطين نفسه؟ قالت: هذا طينٌ أكثر عطشاً من طين حديقتي، هذا الطين يشتاق للماء مثل العشق، فهو أكثر استعداداً للخصب والنماء والعطاء من طين حديقتي الذي شرب وارتوى وتشبّع. تزدهر الأرض بعشق الطين للماء. جنونٌ

لا يدركونه. كلما منعوا الحياة عني صرتُ مجنوناً بها. إنهم يقصرون عن إدراكي، اذهبُ إلى الأبد، ويندثرون. الشغف بالحياة غير ابتسارها.

انتّهاك

في نظام العائلة،
أنا كائنٌ منتّهك،
أو الأرجحُ،
كائنٌ يستدعي المراقبة والتّحرّز.

الصحائف

شهاداتُ الرؤيا. تلك هي صحائفي. أرسم الحياة فيما أكتبها، فالكتابة محبة تزخرف سماء القلب وتحضنُ الجوهر. الرسائل، لا لكي أصف وأشرح وأقنع، لكن لكي أصنع الرسم وألوانه. هذا ما يحدث للأنبياء، فالفنُ صلاة ايضاً. أجلسُ في شرفة الله وأرسم، شرفة الله وأكتب، لعل عابراً غريباً يصغي. الصحائف تفصح عن الصلاة وتنصح الروح بالتؤدة. فليس من الحكمة الاندفاع في حياة غير مأمونة، إلا إذا رأيت ما لا يرى النائم وما تقدر على تفسيره، وما ينجم عن جحيمك الداخلي. صحائفي أبعد من الرسم بقليل، وأكثر علوا من رسائل لا يحملها بريد ويخفق الفضاء عن وسعها. فإذا رأيت فإنما أنا مبلغٌ من الله نصاً يفيض على الواني وتنوخ الإبل تحته وتسهر الملائكة على صقله حتى تنال الناس منه الخير والبركة. تلك هي صحائفي. ذكرتها الكتب وجعلتها الطبيعة في النسائم.

رسمتُ أو كتبتُ أو نسيت، فلكل صحيفة اسم وشخص وعنفوان، لا أحد يزعم الحد بين النهر والسيول، مشيت نحو البيوت البعيدة، لكي أطرق باباً موصوداً وأبلغ رسالتي إلى العائلة

متُّ او قُتلت، تلك هي ذريعة الحياة ضد الموت، وتلك رغبتي الجامحة في اجتياز أقصي المعني وتجريد الدلالات. فالصحيفة ليست نصاً ناجزاً ولا رسماً كاملاً، انها الرجاء الأخير للمجرات لئلا تغفل عن دورتها.

تلك هي صحائفي، فمن يكتبني في الرسم؟

المحو

سعيتُ لمحو حدودِ تعوّق الرسم عن تقدمه وتحول دون تحريره. فرقٌ بين محاولتهم تقويضي، ومحاولتي محو التخوم والجوامد.

تبادل الأدوار، أم صحوة المصائر.

كيف يمكنني قول ذلك على وجه التحديد. شَغفتُ برؤية الرسم متحرراً من الإرث، الإرثُ جاثمٌ ويعوّق الحركة، إرثٌ مقدس تعثَّر به السابقون، حيث الرؤى القديمة ثقيلة الأقدام. بدأ التململ في رفقةِ حضرتُ احتداماتهم.

نقلبُ صفحة الكتاب فتطفر الطيور والتمائم وزجاج المعشّقات وشراشفُ الأنهار، وتطلع في أطرافنا الغصون بأزهار الخشخاش وعبّاد الشمس وزنابق الماء والبنفسج البضّ وزهر اللوز والقزحيات الفارعة. نقلبُ الصفحة فينهمر الخوخ بزهيراته البيضاء وأحذية الثعالب الماكرة. كلُّ لوحةٍ حقولٌ وبيادرُ وأرض محروثة بصقيل المناجل. كل لوحةٍ أفقٌ على الريف والقرى والطواحين. كل شيءٍ كان هناك. مَن يحرث الأرض ومن يزرعها وما يتفتّح من طبيعتها.

صُدِمَ البعضُ أنى جلبتُ الحياة طازجة، بالجمال والعنفوان. فلاحون متحررون من أناقة الرسم قبل اللوحة. ثمة من يحظر دخول الشعب صالونات القصور، لا تدخل اللوحات إلا بعد تنقيتها من الشعب وأحلامه. يفسّر هذا اقتناء الأمراء اللوحات غير المستحبة لتخزينها في الأقبية.

قلتُ هذا لثيودور، فثارَ واتهمني بإفساد تجارته. ملاحظات روّاد شركة غيبيل كانت تسحقني، وهُم يُقبلون على اللوحات بآلاف الفرنكات، فيما لا يجد الفقراء قوتهم اليومي، فيموتون في الحقول والقرى والمناجم. وقتها سيبدو الكلامُ عن نقل الرسم إلى مرحلة مختلفة ضرباً من الترف، فيما هو توق الناس المكبوت. فمن أقصى انتظاراتنا تندلعُ الكواكبُ والنيازكُ منجرفة بالقرابين والأجنحة، تصوغُ نشيدَ التحولات. ليأخذ الرسم مبادرة المستقبل. لكنني كنت أراه.

ذهبتُ الى المستقبل بحذاء الفلاحين، عبر الصالونات. كان الطين ينهمر فوق السجاد الفاخر، وللجلد المدبوغ رائحة الأرض وهي تتنفس في صباحٍ فادح. كلما صُدِمَ البعضُ بالفن، نلتُ بعض الحرية في الحياة والموت.

أن تموتَ كثيراً لكي ترسم

- ليسَ وصفاً حميداً من يرى في تجربتي جسراً بين الانطباعيين وما بعدهم. لستُ ديلاكروا، ولا أريد أن أكون كوربيه[٣٥]. كما أن الواقع ليس كذلك. فمن جهة، كان كوربيه، الواقعي المكابر، لا يتورّع عن رسم كلبٍ راه في جنازة، في حين لا يريد أن يرسم ملاكاً لم يره. تضحية فادحة بالمخيلة، وهي التي تقود البشرية كلها في الواقع. لا يريد أن يرى الماء وهو يطرح مجاديفه في مركب يعبر البحر. كمن ينفي البحر لكي يصلَ إلى الضفة الثانية. ومن جهة، أرى ديلاكروا مهرجاناً ضاجاً بالضوء. بارعٌ في هذا. لكنه ملوّنٌ يرسم الظلال، لئلا نتجاوز رمبرانت، ساحرُ الضوء الأول. حتى أن ديلاكروا نفسه اعترفَ بجسارة رمبرانت وهو يبتكر للرسم ضوءاً ليس من النهار ولا الليل. وكلما وقفَ أمامَ لوحة له يردد في داخله: يتوجب عليك أن تموتَ كثيراً لكي ترسم مثل هذا. وكان يراه أعظم من رافاييل[٣٦]. ذلك هو ديلاكروا.

أما أنا، فإن فكرة الجسر لا تروقني. لستُ وسيلةُ نقلٍ بين مكان وزمان. لم يكن الوقتُ بحاجة للسُّعاة. أفضّلُ أن أكون بهواً للحلم

وليس كهفاً للوهم. ذلك أكثر جمالاً واستنفارا للمخيلة. الفن أن تعيدَ خلقَ الواقع بأحلامك. الانطباعيون ذهبوا إلى التجربة بحريةٍ تأخرَ عنها السابقون.

جمال القلب

نهضَ فنانو الرومانسية لتحقيق الجمال بالعقل. في لحظة انتها
فلسفة الحقيقة، احتضنَ المثقفون الفنون بروافع تلك الرؤية لبدء
العقل مصدراً للتعبير. ومع ثورات العالم الجديد، القرنين الثام
عشر والتاسع عشر، تفجرتْ العواطفُ الإنسانية، سِلماً وعده
فاندفع الفنانون مكتنزين بالعواطف الجياشة، يضعون إبداعاتهم و
مهبّ المنحنى الكونيّ للقلب لتشكيل الحقيقة، وتتاح الفرصة لولا
مفاهيم الجمال الجديدة.

جاء التعبيريون يقولون بالقلب مصدراً للحقيقة، ويقلبون صفحه
الكتاب. رَصَدَ الرسمُ كل ذلك بوجلٍ يضاهي قلق الأم في المخاض
يستبسل المنخطفون أجل أن تندمل جراحهم بأقل الخسائر وأكثر
المحتملات، مرحاً ماكر الألاعيب. ولم يكن هذا كل شيء.

ينبثقُ القلبُ بوصفه قنديلاً في طريق المبدع، حيثُ الحب لا
يخذل. نزعةٌ من أجمل صفحات كتاب التجربة. إن كان الدين
ربيبَ العواطف، فليس صحيحاً أن العقلَ هو نقيضُ القلب. حتى
عندما يختلف الأدلاء، يظل السفرُ ممكناً بالمغامرة وصدفة المنفى.

وضعتُ حياتي في العاطفة، حضنُها الرحيمُ: الدين.

ووضعتها في المحبة، موقدُها الكونيّ: القلب.

رجاةً أنني لم أخطئ في الانتقالات الفادحة. التجارب الضخمة تستهلكُ حياتي، وتمنحني عمراً قصيراً لا يكاد يكفي لارتعاشة عصفور يبني عشاً في عاصفة. حركة الحياة تتنفس هواءَ الطبيعة المتحولة. مستعدٌ للمغامرة، مشرعٌ قلبي لاحتدام العاطفة ونقيضٌ الراهنية. ينقذني شيلر(٣٧) من القنوط، حيث يحتضن بيتهوفن(٣٨) بـ نشيد الفرح(٣٩) الإنسانية برمتها سعياً إلى الحرية. وعندما يتفجر جحيمي يأتي فاغنر(٤٠) لمؤانستي. بين ألواني والموسيقى رقىً وقرابين. مثل إيماني بغصن شجرةٍ على هاوية.

خُذْ وضعَ القراءة واكتبِ التأويل

لا تجازف عندما يتعلق الأمر بما اقترحه الانطباعيون. تشبث بحريتك، وخُذْ وضعَ القراءة واكتبِ التأويل. إذا اجتهد النديم، اجلسْ قليلاً في انعطاف الريح. كنْ في مستوى عينين شاخصتين في مستقبل الماضي.

ليس كُل انطباعٍ شهقةٌ صريحةٌ للبوح والمكابدات. انطباعيون مضروبون باليأس ومنافحات القتلى. ليس في أخطائهم مقدسٌ ولا عزيزٌ على النَقض. فقد خلطوا ألوانَهم بماءٍ أكثرَ من القدح، وفي هذا امتهان لغنج الذبيحة في كنيسة الأسئلة. من بين الموشومين لها، غوغان أكثرهم دهاءً وفتنة. صبغ نساءَه بالصريح الصارم من ألوان الغابة، بلا حيادٍ ولا مواربة. نساءٌ تماهينَ بأوراق الموز وأجنحة الببغاوات وجنيات البحر والرمل والقواقع.

إذا اجتهدَ النديمُ

اخطفْ بكأسك نخبَه

واحفظْ مسافتك البخيلة ريثما يتوضح القاموس.

أسرعُ من قوانين البحار،

خريطة للكنز في تَرنيمة القَرصان.

هل غوغان يَخزنُ في حرير نسائهِ

جسراً وجائزةً لعودةِ خاسرٍ في الحرب.

فاحذر جنة التقديس.

قد متنا

وحرَّرنا طرائدَنا من المرمى،

وقلنا ما نحبُّ لمن نُحبُّ.

الحديث والحر

ميليه(MILLET)[٤١]، وليس مانيه[٤٢]، هو الحديث. الحديث والحُرّ. رأيتُ العملَ متصلاً بالحياة في لوحات ميليه التي في الطبيعة. يرسم أناساً يعرفهم. في الولادة والحياة والموت، ثمة الذاكرة البصرية للتجربة الإنسانية التاعسة. وليس من غير دلالة تلك العتمة المتوارية في ضوؤه الشحيح. ريفُه رحبٌ ومستتار، وينبض مثل القلب. أخذتُ عنه الدرس بقوة في الباذر[٤٣] وراحة الظهيرة[٤٤] والسهرة[٤٥]، فأعدتُ بالواني عزفَ أعماله في تحية غير منسية.

مانيه في مكانته، ليس مقارنة بميليه. لقد تجاوز العدلُ ميليه حذ الظلم. كما يصاب الصدقُ بغفلة العابر. لا أحد يتذكر ميليه بقدر ما ينسى مانيه. أرى ما سَها عنه الأخرون. مانيه رسمَ البرجوازية، غير أن الأمر ليس في الموضوع. مانيه أحد أجمل أجنحة الواقعية المفطورين على الطبيعة. وقد صَدَمَ طبقته بلوحة غداء على العشب[٤٦]. عدم اعجابي برسمه لا يقلل من موهبته. فهو يرسم بمزاج من يتقمَّص الطائر في عرشه. لم يكن ثورياً. ولم يكن قادراً

على الاختراق. وهذا ما فعله ميليه. لقد كان الاختراق والجسارة عنده.

لوحات ميلية، اتصلتْ بانطباعية خرجتْ عن تخوم الواقعية. ومرّ في حبائلها قليلاً. لكنه وضعَ ريشته في ألوان الانطباعيين بلا ادعاء، فلا أحدٌ منا يستطيع الزعم أنه تخلّص كلياً من أثر الواقعية.

معظم أعمالي كانت لا تزال ترزحُ تحت وطأة الواقعية. ليس في ذلك مثلبة. كنا نعيد إنتاجَ الرسم برؤية مختلفة عن الواقعية. وعندما لا يكون ميليه حاضراً في المشهد، فلأنه لم يغادر قريته، كان فلاح الرسامين. اعتكف على الأرض حتى منحته صلصالها، وصار من الطين.

كنتُ أرى فيه شيئاً من جديد الرسم. ميليه كان خارقاً لسياق الرسم في تلك اللحظة الفنية. الجديد لابد أن يكون خارقاً. حين تقف عند لوحة الفلاح وزوجته(٤٧) تستطيع الإمساك بطين الحقل بأصابعك وتشمّه أيضاً. كان ميليه واقعيّ الرؤية غريب المعنى. يمنحك انطباعاً حقيقياً بحركة الطبيعة الغامضة. وهو يدرك ما يصنع. وعندما لا يعرفه الكثيرون جيداً، فهذه ليست مشكلته. في وقت عزلة ميليه في الريف، كان مانيه ينال مديحَ إميل زولا الشهير: "متأكدٌ أن السيد مانيه سيُصنّف غداً بين كبار الأساتذة، ولو كنت ثريّا، لكان أفضل استثمار عندي هو شراء كل لوحاته

اليوم. إن متحف اللوفر سيحفظ له مكانه الخاص كأي فنان يتمتع بموهبة غير قابلة للجدل".

حماسٌ، لا يخلو من حقيقة. موقفٌ مثير من أديب عن رسام. إذا عرفنا أنه كتبَ ذلك دفاعاً عن الفنان في مواجهة هجوم المحافظين على مانيه بعد لوحة غداء على العشب، بوصفها أباحيه، سندرك في ذلك موقفاً اجتماعياً مفهوماً ومقبولاً، لكونه دعماً لازماً للفن من قبل الأدباء. لكن هذا لا يجعل من مديح إميل زولا رؤية فنية حاكمة. يجب أن نتدارك الفرق ونتميز بالحذر إزاء المعرفة.

من بين الانطباعيين، وحده ديجا[48] قال عن مانيه بعد وفاته: لقد كان أعظم مما اعتقدنا. فقد أخذ الانطباعيون شجاعة اللون من مانيه. أعرفُ، ولا أقلل من موهبة أحد، فالفن يكمن في نسبية الذائقة. وهذا بالضبط ما يجعلَ ميليه حديثاً بالنسبة لي.

في السفر ليس ثمة وصول

الحياة قصيرة، قياساً لشهوة السفر والرحيل والانتقال والتحول. كنتُ رحيلاً متواصلاً. كأنما مكانٌ لا يسعني، لئلا أقول يحتملني، كأن للسفر الية التصوف للوصول. سفرٌ قطعته على قدمين، في أصعب الظروف والأجواء. دون أن أصل. فلا أحد يصل أبداً. بالأحرى ليس ثمة وصول في الحياة.

الطريق هو الأهم. جمالٌ أسعى إليه، فالسعي إلى الطريق طريقٌ أجمل. إن غفلتَ عن متعة الطريق، منشغلاً بالوصول، خسرتَ كل شيء. لم أكن معنياً بالغايات والنهايات والأهداف يركض نحوها الساعون. السبل هي الجمال والمتعة اللتان تمنحان الوقت رونقاً ونكهة. خصوصاً عندما أفعل ذلك مشياً، ولم يكن ذلك نادراً. تجربة لا تنسى. المكان يكنزني بالمعرفة ويمنح جسدي الغنى والتنوع. معادلة الأخذ والعطاء تضفي على روحي بهجة الكشف. كثيرون حالوا بيني وبين تلك المعادلة. لم أهتم بالوصول الى مكان. كل لحظةٍ مكانٌ. أن تذهب ماشياً ففي ذلك تبجيلاً لما تذهب إليه، فالحب أن تسمو، والذهاب بالقدمين الى الحب تقديس له.

هذا ما أناله في الرسم حين أذهب إليه. فكلما رسمتُ مكانا توهجَ باللذة النادرة، وصار نافذة وشرفة وافقاً. لا أترك مكانا واحداً يستحوذ ويتسلّط عليّ. أنتقل بحرية كلما أحببتُ، فأنال الانتشاء في التنقل مثل هدهدٍ يموت في الحبسة. سعيتُ إلى ارل مثل المسحور، بوصف شمسها ذهباً يفتتح الأفق لرسومي فاعتبرت المنطقة بمثابة اليابان لفرط شمسها[٤٩]. وحين انهمكت في ذهب الشموس في الرسم، وأوشك المكان أن يمتلكني، أحسست بالقيد يضيق. كل ذلك الفضاء الرحب أصغر من روحي، بدأت

أبحث عن سُبلٍ جديدةٍ للفرار. ففي الوصول انتهاء، وفي الانتهاء خطورة. أحببتُ أن أذهب ولا أصل. فكلما قطعتُ طريقاً ذهبتُ في سواه.

الثورة الفرنسية

«من يجني ثمار الثورات هم أسفل السفلة».

جورج دانتون

أحد رموز الثورة الفرنسية

لا تتأخر الثورة عن اقتناص الشعب وقضمه فيما تعلن تحريره. النارُ تحرق نارَها. سمعتُ الجمرَ تحت الرماد، فشعرتُ بما ينطوي عليه مستقبل خطواتي: الحريق أو الحريق. لم يكن أمامنا مفرٌّ منها.

حديثُ رواد متجر غوبيل في لاهاي يلهجُ بثورة باريس والكومونة[٥٠]. فتىً يافعٌ يكتشفُ العالم، وفرنسا بعيدة المنال. وما إن وصلتُ باريس، لاحقاً، حتى انفجرَ شغفُ الفنّ. لم أترك متحفاً ولا رواقاً إلا زرتُه. باريسُ مدينة تتعافى من إعصارٍ يندمل، فالكومونة أوقعتْ فرنسا في الذهول، بعد تفجر الشهوات الثورية المكبوتة. التغيير حلمٌ يصعب مقاومته. ثمة ما اخترقني من كومونة باريس كحلمٍ مغدور. إن لم نبدأ من هنا فمتى نفعلُ ذلك. تأخرتُ عن الحدث، متعثراً بالحلم.

عرفتُ أن أولَ تعاونيةٍ نشأتْ في فرنسا، بعد الكومونة، كان
جمعية مساهمة لفناني باريس. ذلك ما لن أنساه أبداً. خبرٌ فاتن
سوف يكون ذخيرةً لمستقبلٍ وشيك. حديث الصالونات منشغل
بموضوع تعاونية الفنانين. السجالُ دائرٌ حول أشكال دعم
المشروع. أحدهم دعاني للانتساب للجمعية. حين أخبرته أنني
لستُ فناناً ولستُ فرنسياً. أطلقَ ضحكتَه الصاخبة: في فرنسا
تصير فناناً بالإقامة.

القانطون

بعد ذلك عرفتُ تفاصيلَ أخرى عن الكومونة. الفتية القانطون، مشردو المدينة الضائعة، الحالمون، شظايا الحروب والهزائم، المخطوفون، رهائن الوهم، بوهيميو الأحياء المغمورة، المكبوتون بالغبن والخسائر، باسلون بأجسادهم الغضّة، بشرٌ يتذررون سحقاً برحى الطبقات، فلذات أقفالٍ ينالها صدأ الدولة ومروجو الذرائع. ابتكروا ثورةً صغيرةً في مكانٍ محدد. باريس ليست مكاناً صغيراً ولا محدداً ولا محدوداً. الغامض كان في رؤى الثورة ومتتالياتها وكوادر النظام فيها. لم تكن الغيوم واضحة، ولا النضوجُ في الشمس. الجميع يتفلَّتُ من يأس الإخفاق وخسارات الحرب. ثمة عنفٌ لا يقل عن الحرب جاء بعدها. حربٌ صدمتِ الفرنسيين تبعتها ثورةٌ مثلها. يوميات الكومونة، قصيرةُ العمر، دفعتني إلى قلقٍ مما يهدد الفنون ويقصيها. ثورة تسعى إلى الحرية تعبِّد طريقها بالضحايا. لم أرسم شيئاً عنيفاً. شجرة السرو في ليلٍ عاصفٍ أكثر المشاهد عنفاً. إذا ما اعتبرنا وهجَ الشمس من كرم الآلهة.

كومونـة بـاريس، دروسٌ عظيمـة توجـبَ علـى الجميـع أخـذها
مأخذ الجد، من شـارَك ومن لـم يشـارك. علـى أن تشيع الصـرامة
الأخلاقية في ثقافة الكومونـة، لئلا يـؤدي الانـدفاعُ إلـى تحللٍ يفرّط
في التجربة، ويعوّق المستقبل.

بداتُ أرسمُ حدائقي في ازدهارِ روحي يبدأ من باريس ولا
ينتهي في آرل. اسبُرُ أعماقَ الشخص، أكتبُ النص، واحرس
مواطن القناديل وهي تتقدم، وأرصد حركة الفنارات تبعث
ضوءها البارق البعيد. هذا ما أحب أن يختبره الشباب كلما جاءوا
الى الثورة، الفنانون خصوصاً. وعي المسافة الصارمة بين
المغامرة في الفن، وهي نشاطٌ ذاتي تشوبه أخطارٌ محدودة،
والمقامرة التي ينبغي تجنيب الثورة محاذيرها، فهي تتعلق
بمصائر الشعوب ويتوقف دونها الدمّ. الخلط بين الإثنين ليس قليل
الخطر.

سمعتُ أن رامبو(٥١) لبى دعوة صديقه فيرلين[٥٢]، للقدوم إلى
باريس للالتحاق بالكومونة. (فورات الغضب المجنونة تدفعني الى
معركة باريس، حيث لا يزال الكثير من العمال يقتلون أثناء
كتابتي). وقد خرجَ من التجربة بقدرٍ لا بأس به من الخذلان. لنتأكد
أن الشعراء لا يصلحون لغير دور الرائي.

خطأ يَستدركُ صواباً

لم نكن بمعزل عن تجربة الثورة الفرنسية بوصفها حدثاً طازجاً، غير أن العنف الجارف أدخل نفوس الفنانين في حيرة الداعي أين سيذهب الفنّ وكيف ينتقل من الجدران المصبوغة بالألوان والدم، المزخرفة بأثر القتال، إلى اللوحات والكتب والأحلام. تلك الأسئلة لا يكترث بها السياسيون إلا بوصف الدعاية، وليست هي في برامج الثورة بوصف الترف.

متى نتدرَّبُ على نزع القداسة الفادحة عن السياسة؟

طرحتُ هذا السؤال على ركاب عربة القطار المنطلق من باريس إلى أرل، وكانوا منهمكين في نقاشٍ صاخبٍ عن الثورة. بوغتَ الجميع، فانحرفوا بأعناقٍ منتورةٍ يشْخَصُون في مصدر السؤال ويرصدونه. انتصبَ بعضُهم شاهراً المناجل والعصي يريدون الإجابة على سؤالي، وخيَّمَ صمتٌ رهيبٌ على العربة. تحركتُ بهدوءٍ حذر، نهضتُ واقفاً ثم انحنيتُ ارفعُ حقيبتي وحامل لوحاتي، وسحبتُ أقدامي الفولاذية منتقلاً الى العربة الأخرى.

من هناك، سمعتُ الصخبَ والضجيج يعودان إلى العربة بحريةٍ كاملة، بلا أسئلة.

بعد ذلك، لاحقاً، فيما بعد، سوف لن يرغبَ أحدٌ أن يتكرر النموذج الثوري نفسه. على الأقل، ليس بالتفاصيل العنيفة ذاتها. ثمن الثورة كان فادحاً، أحياناً لم يكن إنسانياً. تكبّدَ الفرنسيون بعدها حرباً لمدة عشرة أعوام لتثبيت مبادئ الثورة. أعرف، سيقال إن خلعَ المَلكيّة والانتقال إلى عهدٍ جديدٍ يتطلب التضحيات.

نعم.   أعرف.   الفاشيون يقولون هذا أيضاً.

ندمُ النمر

حين سأل الفنانون عن ثورة الفن، قيل لهم عن فنّ الثورة.

على كثب من الثورة، أرقبُ التحولات الفرنسية المذهلة. رؤية انسحاب الثورة لتحالف الملكيات الأوروبية لم يكن سياسياً، كان ثورياً. تقديرات الثورة تختلف دائماً عن تقديرات السياسة. تحالفات القوى الثورية تخضع للسياسة. حتى التحالفات الدولية لتلك الحروب لم تكن قادرة على وقفها. أحياناً بدت الثورة كأنها استمرارٌ للحرب وليس نقضاً لها. فوسائط العنف هي نفسها.

صرتُ ضحية الارتعاشات الروحية كلما سمعتُ وقائع الثورة. دماءٌ تطيشُ على بلدان أوروبا، وهناك من يُقيم أعراساً لها. حميتُ لوحاتي من دماء الثورة، فيما استحوذتْ على روحي أفكارُها. ليسوا ملائكة. الدعاة ومبرروا المعارك روّجوا لذلك أيضاً.

يبقى الفنانون أكثر حرية مما يزعم الثوريون.

وبما أن فولتير[٥٢] قد ترك لنا حرية عدم تصديق كل شيء، يجوز لنا الشكُّ بكون الثورة دائماً على حق. لئلا يتخلى الفن عن مخيلته. أنا مع الثورة حين لا تضحي بالناس من أجل السلطة. مع

الثورة كأحلامٍ مشروعة. خشيتُ من عدم الاكتراث بالدمّ. ذلك الدم الذي احتسبوه ثمناً للحضارة الأوروبية الجديدة، هذا ما يقال عادة لستُ مع نصب المشانق. من أي جهةٍ كانت، من جانب الثوره خصوصاً. رأينا ما حدث في الثورات اللاحقة. مفكرون كثيرون كرّسوا الثورة الفرنسية نموذجاً يُحتذى، فلم يتوقف الدمُ في العالم. يتوجب التفكير جيداً قبل الاقتداء بالنموذج.

الدمُ لا يوقفُ الدم، فهو دمٌ أيضاً.

الفنون التي حسبها الكثيرون من ثمار الثورة، يتوجب مراجعه كل ما كُتب في تكريسها. فمن الدعاية ما يدعو الى الخجل. مرعبٌ العنفُ في سبيل تحقيق الأحلام. كيف يتسنى لنا النومُ بعد ذلك. لا شيء يأتي بالدم يمكن أن يمنح السعادة. حتى الوحش لا يقوى على ذلك. الوحش الآمن لا يقتل.

هل رأيتم نَمراً بعد افتراس طريدته؟ هل راقبتموه جيداً؟ انظروا في عينيه تماماً. مغرورقتان حزناً على صنيعه، ويكادُ أن يندم. هاتِ لي بشراً فعلوا ذلك بعد الحرب. إنهم يحتفلون بعد المعارك، مباهاةً فيما يخرجون من القتل. أخشى أن تكون الثورة قد دفعتْ فرنسا إلى السلوك الاستعماري في العالم بعد ذلك.

انظروا الى تاريخ فرنسا بعد الثورة: فيتنام / أفريقيا / الجزائر. كما لو أن الأمم تفقد صوابَها كلما توغلتْ في الدم.

سيخاف الفنانون من هذا، ويقفون ضد الحروب والقتل وكل أشكال العنف. هكذا تعلمتُ درسَ الثورة الأول .. درسَ الفن الأخير. أرجو ألا يأتي من يخبرني بأن السلطات تقتل أيضاً،

إنها سلطة،   هل تريدون تقليدها؟

الحرية تقود الفن

الواقع ليس حجةً ضد الفن، حتى الحقيقة تقصر عن الفن الجاهل المتحمس المناضل العاجز سيحتج بالسلطة، غير ان السلطة ليست قدوة للثورة. القتل طبيعة السلطات. فهل سنكون مثلها؟ فإذن ما الفرق؟

علينا أن نعطي درساً في مغادرة الغابة. حرية الفنان في حماية القتال، رفضاً للعنف. الفنان الحرّ لا يغرُّه هتافُ الجماهير الجماهير التي حملت ديلاكروا على الأكتاف، بعد أن رسم لوحته الدموية. أكتافُ الناس ليستْ عرش الفنان. ما كنتُ سارسم لوحاتي بالدم. بالرغم من حبي لـديلاكروا، سأحب رمبرانت كلما تقدمتُ في المعرفة والوعي. رمبرانت، وليس ديلاكروا، هو مَنْ جعلني أدرك فلسفة الضوء في الرسم. القيمة المستخلصة من فنون عصر النهضة برمتها. درستُ فن الضوء عند ديلاكروا، لا لكي أقلده، لكن لكي أعصفَ بمفهومه الثابت لفنّ الضوء، فأكتشفُ المتبلور الأرقى لدى رمبرانت، والأسبق زمنياً أيضاً. بعد ذلك جاءت الشمسُ، فاستعنتُ بتحولات الألوان الجديدة عن الضوء.

ديلاكروا كان صدى الضوء في الرسم. نقادُ الرسم خضعوا للسمعة التي أطلقها متراس[٥٤] ديلاكروا في لوحة الحرية تقود الشعب[٥٥]، المشحونة بالادعاء الثوري، فصنَّفوا ديلاكروا بوصفه الأحدث، الأجرأ،وتساهلوا في مرجعية عصر النهضة وحضورها الواضح في أعمال ديلاكروا.

أرى أن رمبرانت كان الأحدث فناً وهو في مكانه القديم زمنياً. رامبرانت يتقصّى في اللوحة صاحب الأثر الغائب، حتى وهو يرسم العدد الكبير من بورتريهاته الشخصية، كان يتقصّى حضور الكائنات التي بالكاد غادرت المشهد. في حين كان ديلاكروا يرسم اطلالاً صارمة الملامح بلا خيال. المسافة إذن بين الإثنين، أن الأول يرى بمخيلة القلب، والثاني يعمل بيقظة العينين والذهن، فيما الفنُّ هو الطاقة الكونية المتحولة للضوء في الرسم.

استطراداً، هل يجوز ان أسمّي رمبرانت شاعراً يرقص، وأعتبرُ ديلاكروا ناثراً يمشي؟

أراد البعضُ لديلاكروا أن يكون ثورياً، دون أن يكون رسمه كذلك. علينا أن نضع الفن في الاعتبار كلما تحدثنا عن الإبداع الانساني. الثورة ليست شيئاً إذا هي أدرجتِ الفن في عجلة دعاية الثورة، أو ضدّها. في حالة الفن ينبغي الكلام فنياً. شكلتْ لي لوحة الحرية تقود الشعب نوعاً من الصدمة. لم أفهم فناناً يدعم حرباً أو يروّج لقتال. الفن أكثر جمالاً من ذلك، فهو سلامُ الروح وتعويذة الجسد.

الحرية تقود الشعب، لوحةٌ من انبثاقات ديلاكروا الرومانسية، لم تتكرر عنده بعد ذلك. قدّمَ نموذجاً فنياً دموياً للعالم. الحرية تتقدم على جثث القتلى. هو اعتبرَ لوحته إسهامه في الثورة: (إذا لم أقاتل من أجل بلدي، فعلى الأقل سوف أرسمُ لها). هذا حقه. لكن حقنا أيضاً أن نتحقق عن الضحايا في المشهد. المبدعُ لا يذهب في طريقٍ بلا أسئلة. ولنا أن نرى فرقاً بين الحاكم والحكيم. حين يكون الحاكم، في سلطته، يَقتل دفاعاً عن عرشه، يتوجب أن يقدم الحكيم بديلاً ثورياً، أخلاقياً وإنسانياً، بمعزل عن الدم، او دون قيادته. بالنسبة لديلاكروا، كانت الثورة بمثابة الحركة القوية المقتحمة التي يصعب تفاديها. ولوحته تلك هي الموضوع السياسي الوحيد في سياق أعماله الكثيرة التي لا علاقة لها بالثورة. جاء بعد ذلك فنانون مثل جيريكو[٥٦] وغويا[٥٧] ليعجبوا ويتأثروا بتلك اللوحة، في وقت كان ديلاكروا نفسُه قد ابتعدَ عن تلك الطريق التي طرح فيها متراسه. أعتبرُ تلك اللوحة خارج تجربة ديلاكروا، فيخفّف ذلك وقعَ الصدمة عليّ.

ليس هذا تحفظاً سياسياً. فعدم إعجابي باللوحة ليس بسبب (ثوريتها)، لكن لأن أسئلة الفن أكثر جمالاً وديمومة من أجوبة الثورة. وهي ثورة استبدلت الملك شارل العاشر[٥٨] بملكٍ آخر هو لويس فيليب[٥٩]. وهو الملك الذي، للمفارقة الفذّة، سيشتري تلك

اللوحة بالذات، ويحجبها عن الناس. فيما بعد، ديلاكروا نفسه انتابته الشكوك حول جدوى الثورة، واعتبرها جهداً إنسانياً ضائعاً: (كمَنْ نبني على الرمال).

***

تحفظٌ فنيٌ خالص.

ومن لا يكون مستعدا لمراجعة ثوابت قناعاته المتوارثة، عليه ان يتوقف عن القراءة عند هذا الحد.

فهذا ليس كل شيء.

***

لوحة الحرية تقود الشعب ستقع، فنياً، في مشاكل جدية أخرى، أخشى أن يكون أصحاب الرؤية النقدية لم يتوقفوا عندها، أو أنهم، في حمأة الثورة، لم يكترثوا بها. ففي غمرة الحماس عادة ما يؤخذ الناس بالشعار الثوري، ويتم تجاوز تجربة الفن.

أتوقع هذا. واتوقع أيضاً، أن ديلاكروا كان وقتها يصدر عن ولعٍ فائضٍ بفنون عصر النهضة. تذهبُ إلى اللوحة، تنظر إلى

صورة المرأة / الحرية بمعزل عن محيطها. سترى أنها امرا
خارجة تواً من أحد رسوم عصر النهضة، وربما من إحدى
لوحات روبنز(٦٠) على وجه التعيين، مستضافة في الموضو
الفرنسي الجديد، مثل كولاج بارع، يتكشّف ببعض التأمل، مثلما
بدتْ لنا اللوحة برمتها ناشزةً في سياق أعمال الرسام الأخرى. تلك
أسبابٌ فنية تجعلني أشعر بالقلق تجاه التجربة غير المنسجمة،
والتي تفقد رصانتها، في نسيج المشهد الفني.

ظل ديلاكروا مخلصاً لولعه الأثير برسم الأجساد العارمة،
لنساء مكتملات الصحة، متفلتات من قبضات الرجال وشهواتهم ا
مستجيبات لها. نساءٌ منطلقات بحرية جامحة مثل الخيول
والأحصنة والسباع والنمور في لوحاته. كان هذا الرسام ضحية
تمثيله، غير العادل، للبرزخ البائس بين فنون عصر النهضة، في
القرنين الرابع عشر/السادس عشر، والرومانسية في القرنين
السابع عشر/ الثامن عشر. فإذا تأملتَ مجمل لوحاته يصعب عليك
العثور على عددٍ كافٍ من أعماله لتكوين تجربة واضحة الملامح
كفن رومانسي، موضوعاتٍ وأسلوباً. فأعماله في معظمها
تستحضر أطيافَ وأشباحَ الأعمال الكبرى لرسامي عصر
النهضة، وخصوصاً أعمال روبنز، الذي كان ديلاكروا شديد
الإعجاب به، إلى حدّ أنك ستعثر على متشابهات وتوارد
موضوعات أسطورية وموتيفات جثمانية في لوحات الاثنين
مختزلة في النساء والرجال والخيول والسباع، وهذا، في الواقع

ما تشترك فيه رسومُ عصر النهضة قاطبة. لذلك علينا أن نتميز بالحذر ونحن نقرأ (متراس) ديلاكروا، فالأمر يحتاج لمراجعة فنية تاريخية نافذة الجرأة.

بعد ذلك وقبله، أعتقد أن رمبرانت واحداً يكفي.

فرمبرانت كان رومانسياً أكثر مما يبدو ديلاكروا. وهو أيضاً أكثر حداثة، موضوعاتٍ وأسلوباً، من أعمال ديلاكروا التي تنتمي، فنياً، إلى ما قبل رمبرانت.

تحرير الثورة

ثورةً ينبغي إعادة النظر في تأويلها، متحررةً من الشعب. رجاء
الا يأتي شخصٌ يمتهن لي شعباً أعرفه. فلم يعرف الشعبَ فنان
مثلي. بعد الثورة الفرنسية، وثورات أوروبية غيرها، علينا الانتباه
لكل من يرفع عقيرته باسم الشعب. ليس لادعائه الملتبس فحسب
لكن لأن الشعب غالباً ما يتميز بالإيمان بالخرافات والجهل
والضعف أمام سلطة الغيبيات. الشعبُ نفسه الذي قادته الثورات،
عسفتْ به الثورات ذاتُها. شعبٌ تجرجره الثورات المضادة كلها
وتستغله السلطات جميعها.

مَنْ يريد أن يحدثني عن الشعب أيضاً؟

الثوريون الساسة، أم رجال الدين المتحذلقون؟

لقد تلاعبَ الدينيون بالشعب بقدر ما تلاعب به الساسة. كلاهما
رَكِبَ مركبَ الغيب وجميعهم أوقعوا الشعب في الغيبوبة. أما الفن
فسوف يتوقفُ عند التخوم ويطرحُ الأسئلة. اساطيرٌ لا تقلُّ بسالة
عن شعر الإغريق الذي رسمَ بها المبدعون أجملَ الملاحم
الإنسانية، لنتأكد أن الفن هو من يمنح الخلود وليستِ الحروب. من
سيتذكر شيئاً عن حروب طروادة لولا إلياذة هومير؟

هكذا دائماً، كلما ذُعرتُ في كتاب ميشيليه[٦١] عن الثورة الفرنسية. دأبتُ على معالجة روحي بالشعر والأدب، لئلا أسمحَ للعطب أن يجتاحني.

من منا يستطيع الزعمُ بأنه يفهم الثورات؟

حركات مذعورة يقودُها أشباحُ عابثون، مما يحض المبدعين على الاكتراث والخشية في آن. لقد تقهقر بي ميشيليه إلى الكهوف، بمعادلات لا تشي بما يُطمْئنُ الإنسان في الثورة: (الثورة صراعٌ بين مبدأ العدالة ومبدأ الحرية). فارتجف فرقاً، متخيلاً انني أمام خيارٍ فادحٍ كهذا. من أين لنا حرية لا عدل فيها، أو عدالة بلا حرية. يقيناً سنحتاجُ نوراً نادراً ينقذنا من كهف الكهنوت.

الفن طليعة حرياتنا، لكن ما أصنعه ليس قانوناً، وما أحبه ليس شرطاً.

لا أتوقع أن يقبل الكثيرون هذا، ولا أغضبُ أحداً عليه.

سياسة الرؤى

لستُ ممن يزعمون بطهرانية الفنون. ومن غير الحكمه
المبالغة في العزلة. الفن هو سياسة الرؤى وليس سياسة الأحدا
في أعماق المنجم كنتُ في جوهر السياسة، ففي تعاونية الفنا
اخترقتُ المفهوم الاجتماعي للسياسة، في ريف أرل والمصحا
والمستشفيات كنتُ منهمكاً في العمق الإنساني للسياسة. الاحدا
الروحيّ والمنعطفات الدينية كان نقداً جوهرياً لبنى سياسية لا تو
تشغيل الدين في آلة العسف.

الفن لحظة كونية في حياتنا، ولا ينبغي التردد في طرح الأسا
على الثورة، عليها أن تسمع وتجيب، وأن تختار مطيةً غير الم
من قبل ومن بعد. فالفن لا يذهب في القطيع.

ربيع الشعوب الأوربية[٦٢]

عام ١٨٨٤، تحدثتُ مع ثيودور عن عام ١٨٤٨، حين انطلق ربيع الشعوب الأوربية من باريس، بمعطيات الثورات وفوانضها.

كان اختلافنا واضحاً. اختلاف يتصل بتيارات الرأي والمواقف التي يعيشها العالم. عالمٌ نتوهم أننا محوره. شقيقان تهددهما الثورة والانشقاق، فيسعفهما الفن. كلما تفادينا موجة، قفزتْ لنا موجةٌ في المنعطفات. مشهدٌ تحتدمُ فيه مواقفُ رافقتْ ثورة ٨٤. نستحضر رموزاً تحاجزتْ في ٤٨. نُساجِلُ ونختلفُ. ثيودور يصغي لكي نتفق على اختلافاتنا. قلتُ له: لك أن تتصورَ مرحلة ١٨٤٨، مَنْ من أولئك المتصادمين يمكننا أخذهم عينة لمعاصرينا؟ غيزو[٦٣] ولويس فيليب من جهة، وميشليه وكيني[٦٤] والطلبة من الجانب الآخر. الفرق بينهما عظيم، كالمسافات الجهنمية.

لا تتسرع.

احببتُ كتاباً لـغيزو وآخر لـميشليه. وحين تعمقتُ أدركتُ الفرق، وظهرَ لي التناقضُ بينهما. رأيتُ أحدهما يدور في حلقة مفرغة بلا توازن، والآخر يترك مسافته مفتوحة. ندركُ الزمن

بيننا وبين تلك الأحداث، غير أن ناراً عظيمة تنالنا مثل الهـ...
أوروبا برمتها غابة واحدة من الرؤى الحارة، ونحن طيورٌ ...
في الحريق. أتحدثُ عن رؤىً ثوريةٍ تقودُ الأنهار والبر...
تؤدي إلى تقاطع المبادئ والمواقف. فنرى كيف تجري التد...
الجارفة في الأشخاص. لندرك أيهما يسبق الآخر، المواقفُ ...
أم المبادئ. لم يكن أحدٌ يرغبُ في هذا تفادياً للحماس والمبا...
الفنُّ يرصدُ عن كثبٍ سجالاتٍ هائجةً في أوروبا. لم يكن الفن...
ترفاً ولا هامشياً. كل شيء يتقاطع مع التجارب الشخصية ...
جزءٌ مما يحدث. فعلى مقربة كانت سوق الأحزاب والأف...
الثورية منتعشة. أوروبا تتحرك نحو مستقبلها، منحازة ...
الملكيات. تحركتْ مياهٌ كثيرة وحيتان تحت جسور يتقافز فو...
ناشطون مثل قوس قزح هائل، أولئك المتنقلون بين الفن والنضا...
وبين السياسة والكفاح، كانوا يفعلون ذلك برشاقة القرود.

ثيودور يرتب السهرة، يهندس الاختلافات، ويخرج ال...
الحديقة. ينزل الى القبو، ليأتي بالمزيد من النبيذ. لم تكن السيا...
تكملُ السهرة معنا، فما أن يعود ثيودور بالزجاجات النشيطة، حـ...
يكون الحديث قد انتقل إلى الرسم. لسنا ملكيين مقابل جمهوريين
ولم نكن منهمكين في ورشة المنافحات. ثيودور يرقب تجار...
المهددة. يقول لي: إن المصالح التجارية هي ما سيحسم الحرو...
كان هو المُحقّ الوحيد بيننا. لم أتوقف عن مناكفته، متخيلاً لو ...

الخندقُ في مجابهات القوى القديمة، ونلتقي وجهاً لوجه على أحد المتاريس، كعدوين، هو أمام المتراس كجندي للحكومة، وأنا وراء المتراس ثائراً، فأقول له: نحن في عام ١٨٨٤، نلتقي ونتجابه بأفكار متخالفة على الحرب وقلوب متآلفة في الفن. كلانا يجتهد برأيه وموقفه. ماذا بوسعنا أن نفعل للعالم، سوى أن تثابر أنتَ وأن استمر أنا. شقيقان ليس لنا أن نتقاتل. ولا نستطيع أن نتضامن في جبهة واحدة، خشية التعرض لنيران الآخرين. فنحن في حقل ألغامٍ اسمع بحجم الغليان.

صحائف الجرح

الكلمات الجارحة تصيبُ مقتلاً حين تصدر من الأصدقاء. قادرٌ على تفاديها بالصمت والتظاهر بعدم الاكتراث، بوصف بعض التطرف استتباعاً للجهل والضعف. قال ثيودور: أنت تبالغ في استفزاز الآخرين بصمتك. هل أنت قوي كما تبدو؟ قلتُ: لا تشغلنا السياسة عن ولعنا بالفن، لكننا لم نزل على هذه الأرض، في العالم، والبشر يجتمعون طبقات. صحيح أن الطواحين لم تعد موجودة، لكن الريح لا تزال تدير الكون. الشباب لا يريدون سماعي. لا بأس. هذا لا يزعجني. فهم شبابٌ يذهبُ إلى مستقبله، وأنا شخصٌ متعب. لكن باعتباري فناناً يحق لي القول بأن جيل ٤٨ أجدى لديّ من ٨٤. مشيراً إلى الشاعر لامارتين (١٧٩٠-١٨٦٩) [٦٥] الذي وصف انتفاضات ٤٨ في فرنسا بأنها ثورة الاستهانة بالخوف من السلطة.

ما السلطة ومَنْ يهابُها.

الثوارُ يسعون إليها بجسارةٍ وجنون وبلا اكترث، الملوكُ يشبثون بها بضراوة الوحش.

الكلُ يستهين بالجميع.

الفن ضحية الأطراف المتجابهة، والفنانون فى رأس القوائم.

لتجربتنا طعمٌ خاصٌ، لم يجرُؤ أحدُ السؤال عن موقفنا في اللوحة. ولا أظن أحدا منا قد فكَر بهذه الطريقة. الانطباعيون لا يكترثون لفكرة ساذجة كهذه. فتلك من مثالب الرومانسية. حتى الفنّية الجدد من رسامي الانطباعية لم يجدوا في الفن حقلاً صالحاً، او متاحاً، لمعتركاتهم السياسية. لا نجهل زيفَ عصرنا، فنحن في قلب الألم، بأمل أن تتنفس الأجيالُ القادمة حريةً أكثر نبلاً وجمالاً. رأينا كيف يجهضُ الحاكمون الثورات في عصرنا، حتى النبيلة منها.

هذه هي صحائفي.

شاهدتُ الأشياء على حقيقتها، تعلمتُ أن أنظر إلى عدالة التجارب الصعبة نظرة أخرى، دون مطلقاتٍ على عواهنها. فالمرءُ لا يصل الى شفير الجنون من غير أسباب.

هذه هي صحائفي.

الشعر والإشارة

(١)

أغبطُ الشعراء. قلوبهم أقوى من قلوبنا، وسائلهم متاحة أكثر من أدواتنا. الكلمة في القصيدة أكثر سيولة من اللون في اللوحة، لكن حين يقول أحدهم بأن الكلمة أكثر فصاحة، سأودُّ أن أخنقه. أحبُّ الشعر، لكنني ألاحظ الفرق بين الفصاحة والصراحة في الكلمة. الكلمة في النص تقول، في حين أن اللون في اللوحة يشير.

حاولتِ الرومانسية أن تمنح اللوحة تقنية التعبير الذاتي، تفاديا لجلافة المباشرة والافتعال. وعيتُ على الشعر وهو يتقاطع مع الفلسفة، فالتأمل طبيعة الشعراء. في التاريخ تجد أن أجملَ الشعراء هم المتأملون.

وإذا كنتُ قد فهمتُ كانْت[٦٦]، فهو الذي رجَّحَ الشعرَ طريقا للمعرفة. وهو تعبيرٌ بالغ الأهمية، من أجل وضع الأدب في مكانه ودوره الصحيحين. تلك مرحلة المنعطف الحاسمة للانتقال إلى حريات العالم الجديد. كما يمكن اعتبار مساهمة هيغل[٦٧] أكثر

فاعلية عندما يُغلِّبُ دورَ الذات المبدعة في الصنيع الفني، سجالاً شديدَ الأهمية، عميقاً، ولا يمكن تفاديه. فذلك وشم المعرفة.

لم أكنْ لأرسم شيئاً من غير ثقة تمنحني إياها الأحلام المنسربة من الحياة في الكتب، أفكارٌ كانت تلهب أوروبا مثل الشواقيل في بنية النظام القديم. دون أن يقلل ذلك من خبرة التجربة، بل يكرسها ويفتح لها آفاق الحيوية. فحين تجتاح معطيات الثورات عقلانية كانْت الفجّة قليلة الصمود في وجه تفجرات القلب وفنونه، يأخذ هيغل بإعلاء شأن العاطفة الذاتية ووجدان الكائن.

أحببتُ ذلك كثيراً. سجالٌ سعى المبدعون بمعطياته من أجل تصعيد وعي الناس من ضياعهم الثقافي إلى أوج الفن والأدب. تتجلى الثورة في مرتقيات الفكر والمعرفة أسرع من تمثلها في ظواهر المجتمع. وما كان للانقلابات والتحولات الحضارية في المجتمع الأوروبي أن تتحقق، لولا هذا الاختراق الكونيّ، حيث يشتغل الفنُّ مع الناس ويقود خطواتهم في صنع الحياة. خصوصاً بعد هزائم الحروب التي خرجَ فيها نابليون[٦٨] من واترلو[٦٩] محملاً بكل ما يصعق الفرنسيين بالخيبة والإخفاق الاجتماعي الرهيب.

النهوضُ بعد تلك التجارب تطلَّبَ تحويل خزان الأحزان إلى ورشة الأمل. وسوف تنطلق الفهود والنمور والوعول من الغابات والسهوب، ويبدأ الرسمُ في قول الشيء المختلف. فالتحرر يبدأ

بالخروج على حصن التقليد الثقافي، الفني خصوصاً. هذا ما د.. لأوروبا، بعفوية المبدعين، وتأمل الفلسفة وأحلامها. كا . اللحظات الرهيبة لفشل التقليديين في صقلهم مرآة العالم المكسو . أصبح المطلوب هو اكتشاف مرايا جديدة تناظر المستقبل الإنسا لحياتنا. في الفن، عليك أن تكون صارماً، هل أنتَ مع السؤال ا. في جانب الأجوبة؟

~~طلبتُ من لوحاتي أن تسهمَ في المساءلة.~~

(٢)

الشعر شهوة القراءة. طليعة المعرفة وذريعة الجمال. يو. رؤيتي ويضيء مواقع أقدامي. فيما كانت الرواية الفرنسية أنيس. مكتبتي، فقد أحببتُ جوته[٧٠] وهاينه[٧١]، ووصفتُ لهما ألوا. بمزيج الروح. أسَّس الشعرُ لي وعيَ الكون وصقل المخيلة. الأد. زيتُ الشجرة الطيبة وآلة الفن. وحين أقول الأدب، أعني الشع. الذي أصادفه في كل شيء، فالشعر طاقة تتجاوز النصوص. والقصائد. اغبطُ الشعراء باعتبارهم جذوة الإبداع. صُنّاعٌ بلا خسائر. فالشعراء يبدعون فنهم ويحققون ذواتهم بأقل الأدوا. وأكثرها سرية وحميمية. لذا أرى الشعر فناً يدعو إلى الذهول والذعر أكثر من الرسم.

لا أعرفُ كيفَ أعبّرُ عمّا أريد.

حسيّة الكلمة طاقةٌ تضع العالم في مرمى الشاعر دفعة واحدة. اما الرسم، في إنجازه وعرضه ووصوله، تكون لحظة الإبداع قد اهيد إنتاجها عدة مرات. وصوتُها الخافتُ يجعل العلاقة تنشأ ببطءٍ يُشبه تثاؤب الحرس. الكلمة في الشعر، مهما غَمُضَتْ وتوارَتْ، يولدُ جَهريّة المعنى مهما كان مضمونها. فيما الألوان تتقدم بخفرٍ وصمتٍ نحو الدلالات. أعتقد بقوة الشعر، وأثقُ في ما أصنع، بما يكفي.

(٣)

احببتُ والت وايتمان[٧٢]، يذهبُ إلى المستقبل بثقةِ أحسدُه عليها. لم يكترث بالزمان ولا بالمكان. كل المشاعر الروحية والجسدية المادية يقدر على تصويرها أو ابتكارها حين يستدعي الأمر. يستلقي على ظهره فوق الأرض المعشبة، ويأخذ في كتابة النجوم، بصراحة ونقاء باهرين. هذا ما كنتُ أحبُّ أن أحققه في الرسم.

حين رسمتُ لوحة الشاعر[٧٣]، غرقت في بحيرة من بلور المخيلة متنعّماً بعطايا الشعر. أفتحُ أفقَ الرسم على السديم، لئلا يتأخر الخالقُ عن خلقه. شخصية تلك اللوحة صديقٌ بلجيكي هو يوجين بوخ[٧٤]، رسامٌ وليس شاعراً. لكنه كائنٌ شعريٌ بامتياز. عشقَ الرسمَ واكتشفَ ذاته في الفن. وجدتُ في شخصيته طاقة

على الاتصال والنفّاذ الروحي، والإيحاء بما ينطبق على تصوّري للشاعر كمخلوق مادي. كنتُ أبحث عن شخصٍ مثله، لكي أرسم بورتريهاً يظهر الكائن الإنساني مشحوناً بأحلامٍ كبيرة، فيما يتحرك ويعمل، مثل العندليب مغرداً في حريته. ملامحه الجثمانية تشي بأن شاعراً يكمنُ هناك، ينتظر اكتشافه. كانت عينا يوجين بوخ خضراوين حادتين مثل نصلِ رهيف. كلما وجَّه نظراته نحوي شعرتُ بأنهما تكاد تثقب كياني. وجدت فيه تمثيلاً غامضاً للشاعر في المكان والمكانة. شاعرٌ يكتبُ مثل راءٍ. فصادف الخُضرة في عينيه تشعّان في كامل وجهه. أعتقد بأنه كان يرى المستقبل بتلك العينين. احتفظتُ بصورته قريبة مني طوال الوقت، حالماً أن يحتفظ بها يوجين في حدائق عينيه إلى الأزل.

الذريعة

الأمل ضربٌ من الشجاعة، هذه هي الحقيقة. أحياناً، يتعثّرُ الناسُ في التعبير عن ذواتهم، وفي سعيهم لتحقيق أحلامهم، فلا ريب أن نحسب ذلك حكماً ناجزاً على نهاية مسيرتهم، أو عدم أهليتهم واستحقاقهم لتلك الأحلام. شعرتُ أن مهمتي في الحياة كانت مزيجاً من النبي وساعي البريد، ذلك الشخصُ الموهوب، المكترث بمهماته. ليس من العدل الاستهانة برسالة ساعي البريد التي تبدو هامشية لأول وهلة، ففي رسائله من الغموض ما يضاهي بوحَ الآلهة. وقد رسمتُ رجلَ البريد تمجيداً. فمن الفداحة أن نجعلَ ضَعفَ إيماننا حكماً على هزيمة الأنبياء.

الأملُ هو ذريعتي في الحياة كي أكون جديراً بها. لم يكلفني أحدٌ بأن أكون رساماً، لكن من المؤكد أن أحداً لا يقوى على حجب رغبتي في النصوص، من أجل التأهل لعبء توصيلها إلى عناوينها المرقومة، وأتعرف على أصحابها واحداً واحداً. الأملُ ليس واجباً أو وظيفة، انه شهقة الإنسان التالية. ولكي تحسنَ تقدير الأمل، ينبغي أن تعرفَ اليأس جيداً.

***

الحياةُ قصيرة،

وسوف يأتي عليك وقتٌ

ليأخذكَ إلى مكانٍ لا تريده أبداً.

ليلُ الرسم

ان ترسم في الليل يعني ان تذهبَ الى الخارق. تلك ليلة لا تُنسى، ولم أعرف تجربة مثلها من قبل. نصبتُ الحاملَ خارجَ الدار، في عشب الحوش، بسطتُ أدواتي على الأرض الرطبة، ورحتُ أحملقُ في السقف الأزرق الباهر. سقف شاهق ونجومُه مندلعات مثل دموعٍ عظيمة لا تريد أن تسقط. لم يرسم أحدٌ سماءً مثلها، ولم يؤرجح نجوماً على هذه الشاكلة.

اذكرُ أن الأمر قد بدأ في عصر اليوم السابق، كنتُ عائداً من سوق الفلاحين في البلدة القريبة، عابراً الحقول النشيطة. الفلاحون يشقُّون الطينَ بالأسافين والمناجل الصقيلة، فيتركون الجُرحَ العميق في دكنة الحقل. تسعة فلاحين ينهمكون في الأرض تحت غيومٍ قريبةٍ تكاد تلامس ظواهرَ الشجر وأكتاف الرجال. رأيتُ الأرضَ المحروثة جسداً يتفتح للعناقات الصارمة. مَنَحني فعلُ الحَرْثِ عدسةً لرؤية الفرشاة وهي تَحزُّ النسيجَ الأدهم، قماشٌ انتهيتُ أمسِ من شَدِّه على قوس الخشب. يضاهي الأرضَ سمرةً تحت شفرات المناجل، والسماءُ تُسارِعُ إلى العتمة بوله غريب. سماءٌ تذلُّهمُ بلا وعدٍ بالمطر. سماءٌ تُغري بالحَرث هي الأخرى.

بسطتُ الألوان، صقلتُ الفراشي، وطرحتها على العشب في
حوش الدار. وطفقتُ أحرثُ الزرقة بنجومٍ صارخةٍ متدفقة،
تتكاسرُ بالمناكب. الليل يهبطُ بأقدام رعدية ثقيلة، يصدرُ وقعه
خبطاً صارماً، مما يجعل صلصال الأرض يطفرُ طائشاً في سواقٍ
وفي جداول. رايتُ الليل وهو يَشيح بارديته ليكشف عن زخات
النجوم الكثيفة في أرجاء الزرقة الداكنة.

الفراشي والألوان تبصر معي ما يحدث، وتبدأ في القراءة.

لا أحدَ يرسم مثله

وقفت أسبوعاً كاملاً أمام الأبيض، تلفُني الحيرةُ والاضطراب، أبحثُ عن لونٍ أبدأ به اللوحة الجديدة. الغابة امدةٌ، حشدٌ من الأشجار المتكاثفة تحملق فيّ وأنا أقفُ مذهولاً لا لوي على شيء. صنعتُ في الهواء خطوطاً تكفي لتسع قرى املة، دون أن أجرأ على مزج لونٍ واحدٍ أطلق الرسمَ به.

يوماً بعد يوم، أقطعُ الطريقَ إلى المكان نفسِه، أنصبُ أخشابي، اضعُ قماشتي، أصقل فراشيّ، وأفهرسُ الألوان. كل يوم بترتيبٍ مختلف، عَسى أن يؤذن بانطلاقة اللون المنتظر. سبعة أيام كاملة بلا جدوى. كل يوم على هذه الحال. أعصابي مشدودة وأدواتي منصوبة والسماء شاخصة فوق رأسي، والغابة صامدة. فجأة برقَ اللونُ الغامضُ الغريب: الرصاصي.

مَنْ رأى غابة رصاصية من قبل؟ أنظروا ماذا فعلت. أشجارٌ تهمر بسلاسة الرماد الساخن بنعومته الصارمة، لينتعش المكانُ بهسهسة فرح شفيف. لا أعرف أينا كان فرحاً بالآخر، الغابة أم الرسم.

غرستُ الفرشاة في الخشبة، كما لو أن اللون كان ممزوجا ...
غير منظورة، أطلقتُ الضربة الأولى في الأبيض الناصع،
فانتفضَ مستيقظاً مثل فرسٍ جامحة. شهرتُ مروحة الألوان كمن
يريد أن يصدّ أحداقاً تهب بياضَها لمن تطاله العين. غير أن
الرماديِ نافذة تزيح ستائرها بنفسها لينكشفَ المنظر أمام البصائر

الدهشة تهطلُ من كل جانب. ضوءٌ فاتنٌ بجرأة كاملة يشعُ في
الفرشاة ويقودُها إلى مسالك الغابة. دروبٌ مرصوفةٌ بأوراق
خريف لم يكن في الحسبان. لفرط الرصاص المنهمر جاءَ الخريف
باكراً. غير أن الأوراق، لامتناهية الألوان، كانت تمهّد السبل
لضربات فرشاتي.

غابةٌ خارجُ الفصول، لم أرَ غابة مستعرة مثلها. شهقتُ في
منعطف الجنيات حين أوشكتُ على الانتهاء من رسمِها، الشمس
تهمُّ بجمع حوائجها المنثورة في الأفق. الفراشات تعرّي المساء
بأجنحتها الشفيفة. حفيفٌ غير مرئي يوشّحُ المنعطفَ بغيمة ألوان
فتيّة. أيهما أكثر جمالاً، اللوحة أم الطبيعة.

سمعتُ الجنيات يتحدثن عن غابة نائمة لسنوات طويلة، هي
الآن في يقظةٍ باكرة، يتساءلن كيف لهذه الغابة أن تنامَ بعد كل هذ...

الألوان الحارة. هممتُ أن أخبرهنَّ أني سهرتُ قاموساً كاملاً لأجل
عطلة الغابة، وكمْ أن الفيزياء برمّتها لم تعد كافية لتفسير غابةٍ
هذه. أخذتِ الجنيات يتضاحكنَ بغنجٍ شفيف، وطفقنَ يشحذنَ
مراحلهنَّ ويزحنَ أوشحتهنَّ ويكشفنَ عن أقمارٍ مخبوءة في
صدورهنَّ. فانهمر الأحمرُ القديم والبنيّ الغافل وضوءٌ فاجرٌ
وسربٌ من العنادل ووعلٌ بقرونٍ مثلومة ليتقدم نادلٌ نحيلٌ يصبُّ
نصف نبيذه في أقداحٍ مرصوفة على حافة المنعطف، ويرتشفُ
النصف الثاني، ليبدأ المارة بالترنح.

حملتُ أدواتي في يدٍ والغابة في الأخرى. عتبات الرصاص
المرية تتأوّد. والعتمة تتكاسل كأنها لا تَريد. أتعثرُ بسجادة مكتظة
بالطائش الأليف من خريفٍ طارئ.

توقفتْ امرأةٌ تبسطُ وشاحَها الأبيض في الأرض تريد أن
تجلس، فتقاطرتْ السناجبُ تزيحُ عن مطرح المرأة أغصاناً يابسة
لئلا تجرح كاحلها وتشتت حضورها الغامض. انحدرتْ سنونوةٌ
هاطلة تشارك المرأة بسط الأرض بريشِ جناحِها. مشهدٌ يكتمل،
وأنا في الطريق الى البيت.

الأدوات في يدٍ والغابة برمتها في الأخرى. الطريقُ إلى البيت،
والغابة في اليقظة. الطبيعة في الدهشة. مَنْ يصفُ الطبيعة في
يقظتها.

يبدو مستحيلاً أن تطلبَ من رسامٍ محوَ مخطوطة ذهَّبَها رسام آخر.

الله، لا أحد يرسم مثله.

كنتُ حياً أم ميتاً

الفنُّ هو المعادل الفسيولوجي لكياني. تقديرٌ أخبرتُ به الطبيب وهو يعيد فحصي في سريرٍ محفوفٍ بالقوارير وأنابيق المخابر وعقاقير المشافي. بدا من تعابيره أنه لم يدرك كلامي. حاولتُ أن اشرح. أمسكتُ يده ووضعتها على رأسي لكي يقول لي ما يحسه. قال: هذه رأسٌ خارجةٌ من تنور. ما هو العادي لديك؟ بماذا تشعرُ حقاً؟

لحظتها فقط أدركتُ أن جمرة الراس دليلٌ يشي بضرورة الرسم. قلتُ للطبيب: ألوانٌ لا تُحصى تحتدم في دماغي، ينبغي إخراجها لئلا تنفجر، لا أحد يريد أن يرى دماغي منثورةً في الغرفة. رفع الطبيبُ يده عن جسدي كالملدوغ مبتعداً عن السرير. التفتَ إلى الممرضة: أخرجوه الى حديقة المستشفى، هاتوا له أدوات الرسم، واتركوه هناك وقتما يشاء. رمقني بابتسامة رضى، مقدراً المساعدة التي قدمتُها له. رايتُ الطبيبَ أحد أجمل الأحياء في تلك المصحة الكئيبة.

ينتابني الشكُّ أحياناً بأنني على قيد الحياة، أهبطُ في درجة الصفر، فأقع في ما يشبه غيبوبة اليوم العادي، دون أن أقعَ أرضاً،

نوعٌ غامضٌ من الغيبوبة، لا تفقدني الوعي ولا تفصلني عن الواقع. فيختلطُ الأمرُ، أن أكون ميتاً أو حياً.

العزلُ، طقسٌ لا يقل عن العقاب. نوعٌ أليفٌ من الاعتقال اعتدتُه، لكن حتى عن السجن لا تستطيع القول بأنه سجنٌ مألوف المراقبُ في المصحّ والحارسُ في السجن يتميزان بذهنية المسؤول عن حياتك وموتك. في حالة المصحّ يحميك من أن تؤذي نفسك، وفي السجن يحمي الآخرين من وجودك. ما كنتُ قادراً على الاختيار بين الإثنين لو خُيرت، من غير أن أعرف التجربتين. في الرسم أقدر على تخيل الإنسان محبوساً، بغضّ النظر عن طبيعة الحبس. وفي الإثنين ثمة اللحظة الإنسانية النادرة، التي لا تخطئها الروح.

حين تقدمتْ مني إيما[٧٥]، الممرضة، لتأخذني إلى الحديقة، لمسَتْ كتفي بأصابعَ رهيفةٍ خِلتُها ريشةَ الملاك. شَكرتُ لها أنها في الكون. دخلتْ بي الحديقة، فدلفتُ عالم الرسم. في لوحة حديقة المستشفى كانت أيما موجودة في عمق الصورة مثل طائرٍ صغير عالقٍ في شباك الشجر. ترفلُ بملابس الراهبات، الأبيض والأسود في حديقة ألوان.

ليلتها كان الكابوس ساهراً. رأيتُ نفسي في باحة سجن، أرتدي ملابسَ السجناء، أدورُ في حلقة سجناء حليقي الشعر مغلولي

الأيدي والأقدام، يرين علينا صمتٌ رطب. حولنا يجثم حراس يغطّون في نومٍ عميقٍ وأيديهم قابضة على الهراوات. رأيتُ الحياة سجناً بجدران عالية، تحاصر الإنسانَ وتمنعه، فلا يعودُ له مَفرّ. الفقراءُ سجناءُ حياةٍ لا ترحم. كنتُ واحداً منهم، كلما صعدتُ متسلقاً للفرار، صَعَدَ الجدارُ إلى أعلى.

رأيتُ، فرويتُ حلمي للطبيب، قال: تتضاعفُ حاجتُك الى دورة المياه، لأن إدراراً مضاعفاً للسوائل يحدث في جسدك، حيث ،، ومبد البوتاسيوم بفعل فعله. عليك أن تتحمله، ترتخي، وتبدأ ،حلاطك بفقد توازنها. يكفّ الدمّ عن خصائصه المعهودة فترتخي الدماغُ وينفصل جسدك عن طاقاته الطبيعية وتضطربُ التقنية في كيانك. تتراوحُ أحلامُك بين الكوابيس المعتمة وتوهج الرغبة في امتزاج بالطبيعة.

يَخرجُ الجسدُ عن السيطرة، وتبدأ الروحُ وحدَها.

ثمة ما يتعلق بقدرتي على الإدراك، فتغلبني الغفلة عن العمل. لم أفهم ما يحدثُ عندما انتابتني حالة الهذيان في حضرة غوغان. أتذكرُ شيئاً. حين سكبتُ الطعام لغوغان في أول أيام زيارته، فوجئت به يصرخ: هل تسكب ألوانك في طبقي.

انتبهت لنفسي أحمل الأحمر أزيّن به الأكل في الطبق.

ارتبكتُ،

من يستطيع لحظتها تفسير الهذيان لعاصفة غوغان المنقضّة.

رَميتُ بجسدي الذاهل على السرير، وصوتُ غوغان الغاضب يأتيني مثل السديم من البعيد.

أخذ جسدي يتهتك وينهار في داخله. ماهي المسافة الفيزيائية بين الروح والجسد. أية شيخوخة في الثلاثين. ماذا سأفعل بالباقي من اللوحات المنتظرة في ألواني.

هل الموت يأتي أم أنني ذاهبٌ إليه.

لم أنتبه من وهدة السرير إلا في اليوم التالينبهني الطبيب بأن الجسد، تحت وطأة تكرار هذه الحالة، سيبدأ في فقد نضارته مثل زهرة مقطوفة: عليك أن تحذر من رائحة الكيماويات الصادرة عن لدائن الألوان.

كانت هذه الملاحظة صدمة لي. ماذا سأفعل للكيمياء؟ بدون الرسم والألوان، كيف ساعرف ما إذا كنتُ حياً أم ميتاً؟

الريشة العليلة

اكتشفُ الرسومات اليابانية، فأجدُ فيها ما يحتاج إليه الفن: الصفاء والتوازن.

يرسم اليابانيون كأنهم يحلمون، إنهم بالكاد يلامسون سطح القماش باللون. شفافيةُ لوحاتهم لا تنشأ من رشاقةِ ريشتِهم فحسب، لكنها تتأتى من شغف رساميهم بإظهار القماشِ كعنصرٍ مكوّنٍ في ما يرسمون. أجزم أنهم يغزلون قماشة لوحاتهم بأنفسهم لكي يضعوا الأبيضَ في مكانه، يساوون عناصرَ عملهم في مستوىً واحدٍ، يُساررُونَها بالحميم من المشاعر، يمنحونها الحنانَ مثل أطفالهم، فأشياءُ الرسم عند اليابانيين كائنات حيَّة تتحرك وتسعى، الماءُ واللون والقماش والريشة واليد والنظر والأحبار والضوء. لكي نتفهم كل هذا الإشراق اللونيّ في لوحاتهم، نحن بحاجة لمعرفة تجربتهم في تأمل الطبيعة تحت سماءٍ أكثرَ رحابةً وصفاءً، مما يمنحهم الدقة في وعي التفاصيل وبالتالي رسمها.

الطبيعة والشمس الدائمة. هذا ما ذهبتُ لأجله جنوب فرنسا. كانت آرل يابان أوروبا. يرسم اليابانيون الطبيعة مثلما يخلقها الله.

بالخصوصية ذاتها، والحب ذاته، وبالصوفية خصوصاً. وعند
تحين لحظة الأبجدية في الرسم، يكون الضوءُ قرينَ حركتهم، ف
يفعلون ذلك بسرعة البرق، حتى أنكَ لا تكاد تدرك متى حد
ذلك، وكأنهم يتحاشون مكوث الريشة العليلة في رقعة الرسم. ط
الروح تدعم الياباني لحظة الرسم. وظني أنهم لا يمرضون
ضيافة طاقة تصقل مراياهم وتشحذ أدواتهم. تستطيع أن تر
إحدى لوحاتهم في وجه الشمس لتتيقن أنها تشفُّ ضوءاً بارداً
وجهك، وربما انتثرت أوراق أزهار حولك. من أين يأتي المر
لكائنات شفيفة مثلهم. لقد منحهم الله شمساً لا تنام. اليابانيو
يصنعون الرسمَ، الرسمُ يصنعهم. ومثلما يغزلون قماشَ لوحاته
فهم يصنعون ألوانهم من لحظة الطين في الحقل حتى بهجة الشكل
لا ينفصلون عن الطبيعة. فكل عناصر لوحاتهم تأتي من مو
يسهرون على زراعتها وصناعتها، مما يجعل الفنَّ عندهم جز
من حياة الكائن، لا يتنازل عنه بسهولة. حاولْ أن تقتني لوحة
فنان ياباني، سوف يسوقُ لك الذرائع التي لا تنتهي قبل أن تظفر
منه بلوحة. وحاذر الظنَّ أنهم يبالغون في الأثمان، انهم يتذرعو
بذلك تشبثاً بأعمالهم فحسب.

حين أخذتُ درسَ الفن الياباني، توجبُ أن أتدربُ على الغر
كثيراً في موجاتهم الجارفة، بدون مكابرة، بعيداً عن الادعاء، وم
غير وهم التفرد في مواجهة الرسم الذي لا يقبل التقليد. كنتُ أر
أن أتعلمَ فحسب. الياباني مُعلّمٌ بلا ضجيج، إنه يومئ بأصاب
وبعينيه وعليك أن تنشر حضنك لتتلقى عطايا المعرفة الهاطلة م

الروح الشاهق. بالصمت والإصغاء فحسب. الصوت في فنهم يحدش الطقس ويفسد الشغف ويقوّض الهيكل. يجب أن تشيّد الرسم مثل عرشٍ من رماد بارد يحتض جمرة ناضجة.

جئتُ بأحباري وأقلامي وقماشي من ريف هولندا، ومزجتُ الواني بولعٍ ينشبُ عواطفه في اللوحة، وصنعت دروسي تحت شمس آر، لعل في التجربة ما يعجب من لا يعرف الرسم الياباني، لست مقلِداً لا بأس به. المولعون بالفنون سيكتشفون كم أن تلك التجربة تجلتْ مصقولة في بعض أعمالي، بعد أن أدرك الدرسُ روحي.

كل ذلك ليس كافياً لتكون رساماً يابانياً. فتقليد الرسم الياباني سيحتاج بهلواناً وليس فناناً.

جرّبتُ وفشلتُ في الاثنين.

سؤال الرسم

كيف يمكن معرفة ذلك؟

يحاول المرءُ أن يكونَ رساماً، في محاولة لتفادي هذا السؤال بالذات.

أقفُ أمامَ الحامل، الأبيضُ يُحدق بي، فأفهمُ أنه يسألني السؤال نفسَه في كل مرة.

اعرفْ ما هو الرسم أولاً، لكي تعرفَ أن ترسم.

فقط، عليك إضاءة الموقد، واترك الباقي للألوان.

هل هذا هو الرسم؟

لو أن إضاءة الموقد متاحة وهينة، لما تعرَّض بروميثيوس[١٠] لكل ذلك العذاب. يظلُّ الرسمُ ممتنعاً عنكَ إلى أن تقدمَ له القرابين، وتظلُّ متروكاً تتخبَّط في فكرتك الأولى عن الكون، منتظراً انبثاق الفكرة التالية، حيثُ النار النادرة تشعُّ مثل برق الأقاصي، ترخي لك الأعالي، فترفعك من السفوح. بدون الرسم أنتَ في الظلمات.

لا تسألني عن الرسم، هذا شأنٌ لا يُسأل عنه، فهو انتظاراتنا الطويلة، وهو جوابٌ لا يُطال، إلا بالعمل. تضرعتُ بحياتي كاملة من أجل وضع خطّ على خشبة ولون في قماشة. تضرعاتٍ عبرتْ بها مفازات السهوب ومناجم الأرض ومختبرات الآلهة. والرسمُ يصدّني ويستعصي ... ويروحُ عني.

الرسم،

خانَ الله هناك، كلما أوشكتُ أن أطاله طالتني العللُ واسقمتني العثرات وخيباتُ الطريق والطريقة.

الرسم،

طيفٌ شفيفٌ يتراءى لك كلما وضعتَ لوناً على لون، أو جلبتَ خيطاً من أفق. رسمٌ هو رأسُ البلور حين تهمُّ بالمذابحة، بلور بهزمك قبلَ الحرب وبعدها. رسمٌ، سماؤك وأنتَ في المهد، يغنيك عن الحلمة ويستودعك الحلم. حياتك إنْ تسنى لك ليل طويل كثيف، يبدأ كلما انتهى. رسمٌ هو منجاتك الطائشة من كآبة الكون وفنارك في البحر الغاضب. مركبك سكرانُ والموجُ جناحُ النجاة من شراك اليقين.

الرسم،

سؤال الأقاصي أم مهاوي المستحيل

ما يَظْهرُ منه إن هو إلا دخان البراكين.

الجنون في الحديقة

لكي أرسم الحديقة، احتجتُ زمناً يضاهي نصفَ عمري، ابحرتُ في حديقة المصحة كي أتمكنَ منها. قضيتُ زهرة عمري ..اك. ففي المصحة، إن لم تخرج إلى الهواء الجديد كل يوم، لن ..ال نوماً كاملَ الأحلام ولا صباحاً منتجاً. يمسك الطبيبُ يدي ويتمشى بي إلى الحديقة كلما صادفني داخل المبنى: شرايينُك ..حتاج هواءً جديداً كل يوم. ويردد كلمة الحب في الناس. وضعتُ ..امل الرسم شرقَ الحديقة، وحفرتُ قليلاً لقوائمه في الأرض لأخفضه عن مستوى الأغصان المتدلية أمام منظوري. بين الشمس والأخرى أقتنصُ ضوءً وظلاً لكي أجعل الألوان أكثرَ ..صاعة، في عتمة المصح وهي تنضح من الداخل وتنثال على اللوحة. اقترحتُ على الدكتور غوشيه أن يفتحَ نافذةً إضافيةً في ..هو المصح المطل على المدخل، فوقفَ برهة يتأملني، ثم قال: هل سترسم المكان. فبرقت الفكرة.

من يعرف طبيباً مثله سواي؟ احتاجتْ الحديقة وقتاً عريضاً، إذا ..نحُ التعبير، لتقبل الانتقال كاملة إلى قماشة لا تزيد عن سنتيمترات قليلة. عندما اكتملتِ اللوحة طلَّ فيها أحد المرضى،

وصاحَ مستغرباً: يا إلهي، كيف تمكنتَ من وضع هذه الحدو...
الكبيرة في هذه المساحة الصغيرة، هل جننت؟

لم أدرك تماماً ما إذا كان يسأل أم يقترح جواباً.

أو انه يرى مظهراً جميلاً للجنون.

الممرضة إيما تقفُ بعيداً، تحضر لي كاس الماء كلما جف حنجرتي. أمسكتُ بيدها مع الكأس في المرة الأخيرة. تركتْ يد... في يدي وابتعدت. كان ذلك أهون عليها من المكوث بجانبي خشية أن تعطلني عن الرسم. ابتسمتُ وهي تقف هناك. وضع... يدَها المتروكة في جيب قميصي الأبيض الشبيه بسترة الطبيب... واصلتُ العمل، فشعرت بأن يداً تشاركني الرسم. انها يدُ إيما... تركتُ لها الفرشاة لكي تأخذ ما تريد من اللون. رفعتُ رأسي ناحية... ايما حيث تقف. لم تكن هناك، فرجعت بنظري الى اللوحة فإذا... بيدها قد تركتْ اثراً نحيلاً في عمق اللوحة، فأدركتُ اللعبة.. لم تكن إيما موجودة في مكان.

نَحلُ اللوحة

في الصباح، كان نزلاء المصح يتحلَّقون حول أزهار اللوحة التي انتهيتَ منها الليلة الماضية وتركتها في الحديقة. دهشتُهم ... المكان، سربٌ من النحل يحومُ ويحلق ويحطّ على تلك الأزهار. انتبَه المرضى لوجودي فالتفتَ بعضهم يهمُّ أن يقول:

هل تريد أن تقول لنا أننا مجانين؟

سربٌ من الفراشات كان هناك. أقبلَ الطبيبُ ليتأكد مما سمعه من النزلاء والممرضين.

ماذا فعلتَ لهم يا فنسنت؟

وقفَ أمامَ اللوحة ينظر إلى الألوان تلهو بالنحل، والفراشات تحلقُ فوق الرسم وتلامس وريقات الأزهار. بدأتِ اللوحة تنزّ قطيراتٍ صغيرةً من سائل ذهبي. فتصاعد صريخُ النزلاء وهم يشيرون إلى اللوحة. هل رأيتَ العسلَ يا دكتور. لم يكن ذهولي أقلَّ منهم، فما حدثَ يخرجُ عن التصور. لستُ مجنوناً مثلهم، لكنها لوحتي، ويتوجبُ أن أعرفَ ما الذي حدثَ لها طوال الليل. التفتَ الطبيب ناحيتي. "هل أخذتَ جرعتك هذا الصباح". أنه يغمزُ من

جهة الهذيان. أخبرتُه أنني اكتفيتُ بجرعة البارحة، فالرسمُ أعطى نتيجةً أفضلَ من الدواء.

إنه الرسم المعالِج، يمحو التخومَ بين الحياة والفن. لا يحتاج المرءُ أن يكون مجنوناً لكي يدركَ كُنْه الفن. فالمخيلة كفيلة بالإنسان فيما يستعيد قدرته على لذة الحياة. فنٌ أنجعُ من العقاقير إذا ما أحسنا تناوله وأحببنا التداوي به. فنانون كثيرون أعطاهم العلاج عند الدكتور غوشيه، وتقبلوا أسلوبه واستفادوا معه. لا لأنه أفضل من أطباء آخرين. إنهم يتقبلون علاجه فيشفون من عللهم، لسببٍ وحيدٍ يضمره الجميع، هو أن الدكتور غوشيه من عشاق الفنون وهواة الرسم، يستضيفهم في دارته بوصفهم فنانين مرضى. يألفون صحبته فيرتاحُ لهم وينالُ متعة الفن، يستدعي الفنانون نفسياً لعلاجاته، ويأنسون له، فيشفون.

مؤتمر اللون

بالأخضر الزمردي أرصّع فجواتِ انبثقتْ في دماغي الليلة الماضية، فتسربتْ فضةُ الكأسِ في الرأس. لا يجوز أن يعتمرَ . ءُ تاجاً حائل اللون، وليس بين الشجر والحجر الكريم علاقة مر عن الآلهة. الزمرّدُ يليقُ بالرسائل والكتب والمكاشفات. الأخضر للنوم الشاغر والكوبالت للكتابة والحروف الصغيرة الصلاة، لتبدو أكثر صلابة من الذهب. من الرماد تشرقُ جمرةُ الأعماق مصحوبةً بأبجدية ثانية. الفلزات تقفزُ في الوجه، دهشةُ الكلمات وهي تتهجى نصائحَ القاموس. محفلُ ألوانٍ وغواياتٍ شتى.

اللازورد / أرسمُ أعماقاً به.

البرتقالي / شمسٌ وشيكةٌ.

أصقلها وتشرقُ، أشحذها وتبرق.

الزنك/قميص الفلاسفة، لئلا ينحتوا الوهم، لئلا ينالهم البلى. لئلا يخسرهم درج الهواء، يضيئون لخطواتي مواقع الزلل. أزرق

وأخضر، يستعيران تاجهما من السراب. هاتوا الحنّاءَ نؤلفُ به
الدارَ لضيوف قلوبنا. محفلٌ أو مهرجان، ألوانٌ تصوغُ قوسَ قزحٍ
لمطرٍ في سفر. وبالزعفران الكريم نزخرف الأرز الناصع.

الاختيار

(١)

في الركن الخفيّ من العبقرية جنونٌ كامنٌ، يفصح عن نفسه بدرجات مختلفة ومتفاوتة من بلاغة اللون. يتحكم في عناصر الدماغ وأخلاط الموج الجسدي كلما حدثَ استنفارٌ في كآبة الخارج. خارجٌ هو كل ما يُحيطُ بروح العبقرية وجسدها. العبقرية مثارُ النقصِ، فتأتي الغيرة. عدمُ الاعتراف بالتميز، الاختلاف فضحٌ فادحٌ، لا تحتمله الحشودُ، مدعاةٌ للنقض والنفي، نفيٌ عنيفٌ بوسائط مدروسة. والتفاصيلُ أمثولةٌ وقلعة عقابٍ للفنان لحظة خروجه عن العائلة، عن نظام الكنيسة، عن خنوع الجموع خارج الوهم والظنّ والغطرسة. انفجارُ العبقرية خروجُ النار عن الرسم وشكله، اجترِاحات جهنمية في المزج والتلوين. مرتكزات اللون الصاعق على قماشة الرسم. يجعل النظامَ مترابطاً، من غير أن يعي أو يدرك تنظيمه، من أجل النفي الوحشيّ، للعبقري الذي أرادَ تحقيقَ الفن بوسائط إنسانية مغايرة، مع الفن ضدّ العالم. يتفتق القمعُ في النظام عن الوسائل الشتّى، التخويفُ من فوضى الجنون الخلاق، حشدُ الجمع الجاهل للحكم والتنفيذ. لن يتاحَ للفنان تفادي

العقاب ولا الإفلات منه، إلا بالطريقة العنيفة التي يختارها بنفسه، لكي يفوّت على أحدٍ شرف التنفيذ. سيقولُ لاحقاً:

لم أنتحر. ذهبتُ لكي يدركوا أنني جئت.

(٢)

لا يحتاج الانتحار إلى انحرافٍ عقليّ لكي يحدث. إنها تجر... مثل الموت، لا يستطيع أحدٌ الجزم بمعرفة دوافعها، وادرا... بواطن الإقدام عليها، إلا الذين اجتازوها، ومن المستحيل الدر... الناجز بالمعرفة. فما أن تبحر السفينة، حتى ينفصل الكائن ... إدراك الكون العابر، حيث لا رجعة. وإذا كان الانتحار علاجاً، فهو اختيار العلاج بلا جدوى. ما دمنا غرباء على الأرض، ... علاج ناجع لحالنا، لا الانتحار ولا الحياة، لا الانقطاع ولا الاتصال.

الغربة ضاربة، واليتم يحيط بنا مثل الخاتم. في التيه .. تيهٌ ولا رُسُوّ.

كارل ماركس[٧٧] قال مرة: الشعراء بحاجة الى كثير من الحنان.

ويجوز لي أن أضيف: الرسامون يحتاجون القدر نفسه من الحنان، لتفادي الخسارات.

فنّ التقويض الذاتي

(١)

هل يَصلح هذا التوصيف لتحرير المعنى غير الدال الذي جري تداوله عن الانتحار؟

المبدعون يبتكرون انتحارهم في كل مرة، لا يقلدون أحداً سبقهم. تلك هي حريتهم الأخيرة، يختارونها انتخاباً غير قابل للمصادرة، وليس فيه تقليلٌ من شأنهم. ففي انتحارهم تقويضٌ ذاتيّ لا يتكرر ولا يستعاد ولا يقبل التفسير. الانتحار، سفينةٌ عامرةٌ بالملذات. يرتادها المبدعون مؤمنين بأنها أجمل ذروات الفتنة والغرابة، سعوا إليها بتجارب مختلفة، وبأعمال مكتنزة بالغموض. غير أنني لم أصعد تلك السفينة. شخصٌ مقبلٌ على الحياة مثلي، مغمورٌ بهذا الموج الهائل من الرسم والألوان والكتابة، لا يقدر عليه موتٌ إذا حان، فكيف يذهب إليه.

ما كنت لأفعل ذلك أبداً .. لولا أنه جاء بنفسه. وقتَ كان كل شيء حولي، عدا الفنّ، يذبحني.

(٢)

في الحياة عنفٌ أكثر مما تحتمله البشرية. عنفٌ جَسُورٌ، كلما قصرتَ عنه استقوى عليك. هل من طريقةٍ للقضاء عليه دون أن نَمرَّ على جثثنا؟ ليس في الأمر قتلٌ للنفس، إنما هو انقاذٌ لها من المصائر. هل يعرف أحدٌ ما الذي كان يحدث لروحي وقتها؟ حين تصل نقطة انعدام النور في النفق. وحيث لا رجعة ممكنة. بإمكان أن نميز الانتحار عن الموت، حيث الأول فعلُ اختيار أما الثاني فهو فعلُ جبر. سجالٌ بين القوى الإلهية ومشتهيات البشر. المنتحر هو صاحبُ المبادرة. من الذي يحتكر قرار البدء والنهاية معاً مسألة يتوجب وضعها في الاعتبار. حين تسمع أصوات الدم من كل جانب. تشكُّ في الخلق والخالق والخليقة. يقولون مجنوناً، ولا ينظرون إلى ما يصنعون. حين تكون على مقربة من شمس وشيكةٍ، وشرفةٍ تندلع على الطبيعة، وحانةٍ تأتيك بما تحب، واقتدار يضاهي الغابة، ونارٍ طائشة تَشُبُّ في جسدك مثل القدر، كيف تقاوم كل ذلك؟

لماذا تسمونه انتحاراً؟

لم أفهم الأمر بهذا الشكل. إنها حرية الشخص في جسده. تريدون أن تمنعوا الجسد عن حريته. لديك رؤية شخصية للأشياء.

لأصبح عرضة للانتهاك في أكثر الأمور خصوصية. أمرٌ ليس من شأن أحد. داهمتني الحياة بشكل غير متوقع، فتقبلتُها. لم أقتل نفسي، واصلتُ عملي فحسب. ففي حمأة الروح النافرة، أنتَ في المهب.

حتى الجنون، عندما يبدو كذلك، ينبغي أن يكون موضوعاً إنسانياً نتأهل لمعالجته. لم يكن حظي مؤاتياً. ففي أيامنا، حتى نهاية القرن التاسع عشر، لم يكن الجنون شأناً في حدود مسؤولية الطب والأطباء، بل كانت الشرطة تتكفل به، حيث لا يعتبر المجانين مرضى. مما يدفع إلى اعتماد مستشفيات ذلك العصر بمثابة السجون، أو دور عقابٍ ومحابسَ تمنع المريض عن المجتمع، وتحرمه من الحياة العامة. كنتُ عرضة للعسف الفاجر. ثمة من تذكّر سفينة الجنون لكي يحجزَ لي مكاناً عليها.

(٣)

لم يحدث أنني كنتُ على وشك الانتحار. ليس بوسع المرء أن يكون في لحظة مثل تلك. فهو أما أن يكون منتحراً او أنه أبعد ما يكون عن الفكرة. عدا هذا، كان كل شيء هرطقات يروّجها البعضُ لمنح حياتهم قدراً من الحيوية وكسب الحماس لمواصلة

العيش، في هامش الحياة. من يبدو في مظهر أنه على وشا: الانتحار، ويحدث بالفعل أنه رَتَّبَ واوصى أو كتبَ واعلن، قبل ان يقدم على ذلك، فيتوجب الشك في ملابسات أمره.

ربما تجدون ثمة من (انتحره) نيابةً.

حُكمُ الكحول

متى كان شرب الخمرة مثلبةً يدانُ بها الشخصُ، وتؤخذ قرينةً على انحراف العقل؟ سلسلة تابوهات عنيفة، ومواقف أخلاقية ،دينية خالصة، إذا ما تتبعتَ مصادرها سوف تصلُ إلى أن العائلة ،طامّ يطارد الابن الضال للإيقاع به. لستُ من مدمني الكحول، فلدي من اسباب السكر ما يفوق الوسائل. فثمة الثمل الذي لا يبرح الراس. والأنبذة من كل لون وفي كل لوحة وكلمة.

لكنها أحد أجمل المتع التي بسطها الله لنا، إذا كنا نريد سجالاً من نوع ما يعدونه ضدي. الخمرة صديقة رحيمة بي حين أسالها، ولفرط سلاستها كانت تمنعني عن صخب الخارج، وتوفر لي سلامَ الروح لحظات الرسم. سيدةٌ تستحوذ بلا غصب ولا قوة. ما الضرر فيها ما دامتْ لا تضرُ أحداً ولا تؤذي أحداً وليس لها سلطةٌ على أحد. لولا الخمرة، في محيطِ عدوٍ مشبعٍ بالضغائن، كنتُ جُننتُ. فليس في الخمرة إلا الحب.

فلماذا يقال، في معرض القدح، إنني صديق الكحول؟

لستُ مـن المجتمـع، إلا بالقـدر الـذي يجعـل الأقـداح مقـادير موزونة، ففي الجرح ما يكفي من الدم.

درس السلوك

ما هو حكم التصرف الغريب؟

هل أشير لتسعة فنانين على الأقل، ممن يسع استذكارهم، يمكن وصفُ سلوكهم الحياتيّ بالتصرف الغريب؟ كنتُ عرضةً لحالات من الكآبة تجتاحني وتتلفُ أعصابي، في فترات متفاوتة. لا أزعم أنني كنت مدركاً دائماً لكل ما يصدر مني، لكنني لم أزعجْ أحداً في تلك الحالات. أستغرقُ في الرسم متوحداً، بشكل يشي بالطاقة الغامضة لتلك الكآبة الفعالة، إذا صَحَّ التعبير. رهين العزلة الذهبية، بعيداً عن الناس.

من أين لتصرفات الغريب الغريبة أن تؤذي الناس في المجتمع؟ لا أعتني بهندامي. لا أكترث بالتقليد الاجتماعي، يحدث هذا كثيراً، وربما طوال الوقت. لكن لم يحدث أن عضضتُ أحداً في الطريق، ولم أخدش مشاعرَ سيدة في أية مناسبة. فما الذي يدفع الأهالي في آرل إلى تقديمْ عريضة يطالبون فيها رئيس البلدية بردعي لحماية المجتمع، بوصفي شخصاً خطراً على المدينة. هذا ما يدعو إلى الجنون فعلاً.

لا أتهم أحداً على وجه التحديد، لكنه أجراءٌ يثير الريبة، يص
عن أناسٍ لا علاقة لي معهم طوال إقامتي في آرل، أناسٌ بال
أعرفهم، خارج حدود الطريق العابر. كنت كائناً معتزلاً، معزو
مأخوذاً بالرسم طوال الوقت. ظلمٌ كبير. متى يجري استدراكُ ذا
ورفعُ الظلم. ظلمٌ أشعر بأنه لا يزال، ما دام انشغال الناس بالم
يصرفهم عن الإنسان إلى هذا الحد. يعيدون النظر في كل تفاص
رسومي حياتي وموتي، لكنهم لا يتكلمون عن الجنون. أي نوعٍ
الجنون يعنون، وأي مجنونٍ كنته.

من هم الضالعون في توصيف التصرف الغريب؟

وإلا من أين لمن لا أعرف أن يصوغ لائحة اتهام لجريمة غ
موجودة؟

تجارة الجنون

هل يعرف أحدٌ شيئاً عن معتقدات أهالي آرل الأسطورية؟

إنهم يتطيرون من التصوير وممارسته. وفيهم مَنْ يرى في الصورة إثماً يُفسد أرواح الناس ويمحقُ أخلاقهم. انهم لم يحبوا التصويرَ أبداً. أليس هذا مدعاة للجنون؟ لكنّ أحدا لا يريد أن يراني إلا مجنوناً. تلك هي أيقونة التجارة. هل تبيع صالونات الفنون لوحاتي أم جنوني؟ لن يُحب السماسرةُ هذا السؤال، فهم يدعمون مؤسسات بكاملها لتأكيد جنون صاحب الرسم، ولن تعوز نقاد الفن القرائن لتكريس ذلك. تُجارٌ كثيرون يحاولون بيع أشياء خادعة لتضليل الجمهور. لقد عهدتُ هذا في شركة غيبل. أين الإنسانية في ما يفعلون؟ فالرعاع ليس في العامة، ففي النخبة من علية القوم من الجهل ما تجهلون، وهم يقتنون الجنون قبل الرسم.

أخشى أنني مرشحٌ دائمٌ للمزيد من التنكيل، كلما تعلق الأمر بالتجارة. من يرغب في شراء أنفاسي المقطوعة في أقبية المنجم؟ من يهوى فلذات رنة بشرية اخترمتها الأسقام؟ من يحسن دور الجزار ويقضم أطرافي كي يرتفع السعر لما كان يصوغ الألوان

بها؟ من يتذكر تجارة الأعضاء البشرية؟ ومن يحجب الدلالة ليستفرد بالدال.

هل تطرح هذه المسألة أهمية العناية بالمبدعين وتقديرهم في حياتهم، من أجل إعطاء كل ذي حق حقه، وتفادياً للمظالم التي تقع يومياً في كل مكان؟

هل بينكم من يحب هذا السؤال؟

الأصهبُ المجنون

الجنون،

مسالة ترتبتْ عليها ملهاة الأسى. إصرارهُم على جنوني يثير الغيظ. يُحمّلونني عبءَ الحياة والموت، في حين كنتُ ضحيتهما فحسب. الضحية المضاعفة حتّى الأزل. اتفقَ الأطباءُ على أن العلة ليستْ جنوناً، الدكتور بيرون كان رقيقاً وهو يتحدث عن حالتي، كمن يخشى أن يجرحني وهو يرى الآخرين يسوقون الكلامَ على عواهنه، بلا اكتراثٍ ولا دقةٍ في ما يقولون، ولا بتأثيره على روحي. بلطفٍ شديدٍ قال: نوعٌ من الصَرَع، ينتجُ عن أسبابٍ كثيرة، من ضمنها سوء التغذية تحت ضغط العمل والحساسية المفرطة. وقد فاته الانتباه إلى العائلة المتباهية بالتنكر لطفلها. لا يعبأ أحدٌ بهذا التشخيص. الجميعُ يريد الحصولَ على شخصٍ مختلّ.

وافقَ الدكتور بيرون على فكرة الذهاب إلى أرل أملاً في التحسن. فهو يفهم الحالة، ويتفهم حاجتي لاسترخاء الذهن، لتجاوز العلل المتلاحقة. قال لي: لكي تشفى عليك ألا تسمع شيئاً.

بعد مقابلتي، سيؤكد لـثيودور أن الفن هو العلاج. واعد
رسمي سياقاً إيجابياً لاستقراري. بدا لي فناناً أكثر منه طبيباً. ا
أكنْ أحتاجُ لأكثر من هذا، ليدركوا كم أنني ضحية نوبات الفن الر
تجتاحني وتفجعني بالواقع. عقابٌ يؤرجحني بين الهلاس ونشا
المخيلة الوحشيّ.

علاجٌ كفيل بقتلي، جسدي يَحتقِنُ وينزفُ ثم يحتقنُ وينزف، و
شيئ يحدثُ، سوى المزيد من الألم والقليل من النوم، وحرمان
الرسم. لولا أن الفن كان ينقذني في كل مرة.

أفكر في دوستويفسكي(٧٨) الذي نجا بنفسه، وإلا فسو
يعتبرونه مجنوناً هو الآخر، بسبب حالاته العصبية. قرأتُ أنه ما
قبل أن يبدأوا علاجَه، لقد نجا من علاجهم.

الأبيضان

طاقةٌ خلاقة تدفقها المخيلة في فعلنا الفنيّ، طاقةٌ عالية التحول، ،جعلنا نستهلك قوانا الكونية، ونتعرّض للعطب الداخلي، فلا يعود .. يقوى على مواصلة الحياة، لكون طاقته تنتهي بمتواليات ،..سهلاكية متسارعة من جهة الذات المبدعة. ومن جهة يصبح الموقد/الجسد، بفعل اشتعالات يتطلبها اللهب، مصهراً للروح. مما يفسر الأمراض والعلل والانحرافات الصحية التي تنتاب الجسد وتبلبل الدماغ. مما يؤدي إلى الوهن الشامل، ثم البحث عن مخارج لإسعاف الذات من عذاباتها، والنأي بها، متحررةً من سلطات الكبح والعقاب التي تفني الفنان في الصخرة. بعد كل لوحة أبدأ مجابهة تفككٍ يهددني، وتقتسمني الهذيانات بالعقل المهدور.

إن كان ثمة نسق ثابت يسمّى العقل، فالجنون ليس نقيضاً له. الخروج عن متعارف السلوك الجمعي، لا يعتبره الأطباءُ نشوزاً عقلياً. على العكس، ثمة أطباء اكتشفوا أن الانحراف العصابي لدي المبدعين هو مدعاة نفسية وفلسفية لمراقبة المعطيات الفنية

المترتبة على هذا الانحراف والعناية بها، وليس من العدل التسر
بتوصيفه مرضاً سريرياً يتصل بجنون العقل. كما أن ليس ا
جنونٍ انقطاعاً عن الواقع. الواقعُ أكثر قوة من كل شيء.

أدركتُ كل شيء من حولي وحللته، وكتبتُ عنه في رسا
متواصلة تشهد كم إنني كنتُ، يوماً بعد يوم، أرسمُ بشكلٍ أفض
وإذا رصدنا جماليات التحول المتحققة في منجزات تلك الفر
سنرى كيف أن تفجّر الموهبة الدال القائم على اختراق
الرسم، قد أفصح عن نفسه برؤية فنية تمثلتْ في التنوّع ال
للوحات. حَدَثَ ذلك في الفترة التي كانت الحالة الانفعالية، بوتير
العالية، تؤدي بي إلى المصحّة، ليجري التعامل معي بوص
مجنوناً.

لوحات آرل، كانت تشير إلى واحدة من ذروات التعبير الممي
في مجمل ما صنعت، وتضعها في مقدمة اجتهاد ما
الانطباعية، وظهور المقترحات ذات الألوان الذاتية، لتنقية الر
من آخر الرواسب الرومانسية، وربطه بخفقات القلب الصَخّابة.

مع اختراق الأنساق المستقرة، يستطيع الفنان، بخروجه
المبدعة، أن يقطع الطريق على الرواسب الرامزة في الأعم

الانطباعية، وبضرباته الوحشية، مستبعداً خرائطية تأسيس اللوحة. يقترح الفنان منظومة جديدة من الاستعارات المغايرة لبلاغيات اللوحة القديمة، ففي بعض اللوحات نقضٌ تعبيريٌّ، يتجاوز العديد من ترتيبات الشكل في الرسم الانطباعي المستقر.

في المسافة من بيت العائلة في هولندا إلى البيت الأصفر[٧٦] في آرل، اخترمتني تجربةٌ كثيفة مما اختمر وتفجَّر في أوروبا من فنّ الرسم. كما أن انجرافي الروحي في الطريق عبر بلجيكا ولندن وباريس وضعني في مهبّ معرفة وخبرة صقلتا الولعَ المتعاظم بالفنون. كانت مسافة تنال من صحتي بقدر ما تستطيع.

في آرل، رحتُ أستجمع عناصري المشتتة، بفعل المجابهات العلاجية التي استهدفتْ قواي، بعد أن تداولني الأطباءُ بتجاربهم، فيما أحاول استدراك كياني الهشّ المهدور بفعل اجتهاداتهم. سجالُ العلاج والرسم. يفشلون في مطرح، وأنجحُ في مطرح، متوزعاً بين أبيضين، السرير وقماشة الرسم. أبيضان كلاهما يهددني بأبيضَ ثالث.

عذابُ الحارس

الإبداع ليس عذاباً. ليس بهذا الشكل. العذابُ حين يقدر البعـ
على تخفيف وطأة الحياة ولا يفعلون. الحياة هي الألم. العذاب قدر
والعبء واجبٌ وحاجات. تكفلتُ بأقداري، فديتُ وفنيت. صرا
كان مع أعباءٍ تسحقني. مع القدر أنا صخرة الجبل، وتحت العـ
أنا هشٌ مثل الهشيم. الرسمُ ينقذني كلما أوشكتُ على هاوية.
شيء يقهرني داخل قلعة العمل. فيهاجمونني في العراء. وكلم
انهمكتُ في الرسم تضاعفَ إحساسي بالقوة والكفاية. إذا لم تطمع
في شيء غير فنك، لا يهزمك شيء، فالغايات حاجةٌ تهزم العبـ
فاخترت المكان القصي من الحياة، حيث لا يرغب أحد في
مزاحمتك على شظف العيش. انتحيت في ريف بعيد رحيم،
وزهدت في كل شيء. ليس زهدا في الحياة، لكن تمجيداً لها
فالطبيعة هي أم الحياة وصنيعتها في آن. هكذا تعلمت أن العذا
هو أن ترغب في شيء وتسعى إليه ولا تناله. ماذا أريد غير ا
ارسم وأكتب ما أحب بالطريقة التي أحب. ذهبت لكي أكون وحد
في طبيعة الحياة.

لم أكن مستوحشاً ولا غريباً، ولستُ ضيفاً ثقيلاً على أحد.
الإبداع عذابٌ رحيم، والريف حارسٌ كريم.

بورتريه الدكتور

ذهبت إلى الدكتور غوشيه، أرسمه في منزله. هذا شخص يحضر في دفتر حياتي كلما أراد الناس استعادة حالتي الصحية من بين الجميع لم يكن الدكتور غوشيه واثقاً من جنوني. بعد العشاء أخرج لي صور العائلة وراح يعرّفني على أفراد أسرته. لم يكن ليقبل أن أرسمه لولا أنه اعتبر في هذا راحةً معنوية لي. يجب أن ترسم الأشياء الأخرى أيضاً.

فيما كان يتحدث عن أسرته، أخذ يعدّد لي خمس حالات لأشخاصٍ منهم تعرضوا لصعوبات نفسية، توهمتِ العائلة أنها اختلالٌ عقلي، أدى الأمر إلى انتحار أحدهم فكفتِ العائلة عن ظنونها في الباقين. تعلمتُ من الحياة، أن المرض يأتي من خارج الشخص في العائلة، ثم يتكفل بفصل الشخص عنها. قال لي هذا، ثم أزاحَ حامل لوحاتي ليخبرني بأن العشاء أصبح جاهزاً. تحتاج الى الغذاء أيضاً. بعد انتهائي من صورته، تأملها، ثم قال: كل هذا الحزن في شخصٍ واحد؟ كم أبدو مريضا أكثر منك. شعرتُ بما يختلط عليه: ولعه بالرسم وقدرته على شفاني. غموضه أكثر

مصوحاً من حالتي الصحية. ينتخبُ أصنافَ الطعام ويضعها في طبقي، دون أن يأكلَ شيئاً: الاكتئاب لا يقتل، عليك أن تتحمله. اعرفْ أنك قادرٌ على ذلك. كلما انهمكتَ في العمل تغلبتَ على الكآبة. الطبيب وحده لا يستطيع أن يعالجك. دعني أكون صريحاً معك. مرضك يتعلق بك وحدك. لا تتركه للآخرين. اعتمدْ على موارِدك الروحية لتنتصر. حتى الأطباء يقصرون عن معالجتك بدونك. لولا أنك في هذه المنطقة لقلت أنك تكذب علينا. آرل واحدة من أكثر أقاليم فرنسا سخونة. الفرنسيون لا يدركون ذلك. أهل الإقليم تكيفوا مع الطقس وصاروا جزءاً منه. وجئت أنت بحرارتك لتضاعف الأمر. الشمس تكون هنا منذ لحظة شروقها متعامدةً على رؤوس الناس، كأنما تشرقُ من كبد السماء مباشرة. مرضكَ مزيجٌ من حرارة شمسك الداخلية وسخونة شمس الناس. لولا رسمك لكنتَ متَّ منذ الأسبوع الأول. للطقس هنا تأثيرٌ غامضٌ على الأهالي، وما يصيبك ليس غريباً. الناس هنا يقعون في الهلاس لفرط الشمس، وربما أصابهم الخبَل أحياناً، يتصرفون مثل عائلة واحدة، ويفقدون رشدَهم. لا تخفْ. تذوّقْ هذه الخضرة المطبوخة بالزبيب: عليك بالتوقف عن كربونات الليثيوم(٧٧).

عنايته بروحك تشعرك أنك في أرجوحة الجنة. أنامل قلبه تتغلغل في غرفك الداخلية. لم يكن يأكل شيئاً، يضع الطعامَ في طبقي ويحثني على الأكل. الأكل ليس من عادتي. أدخنُ واشربُ

فقط. الأكل يأتي مصادفة. حين هممتُ بتناول قدحِ النبيذ، نهر،
بهدوء الحكيم: الأكل أولاً، لديك من الوقت ما يكفي لغير،
وانعطفَ بالحديث مجدداً: صارَ رسمكَ أفضل الآن، يتوجب ا
تكون صحتك كذلك. ولعه بالفن راق، اقتربَ من الرسامب
وتخصَّصَ في علاجهم. يمتلك موهبة الشخص الحميم مع الفنانير
سرَّ لي بيسارو[٧٨] مرةً أن صحته كادتْ تفرطُ لولا الدكتو
غوشيه الذي أنقذه من براثن الانهيار: كان يسهر عند سرير،
طوال الليل، كمن يعمل على إخراج الشياطين من جسدي، حك
لي أنه كان يجلس بجانب جثماني تقريباً، وما إن تنفستُ حتى
استعاد ثقته في نفسه. حين تكون مع الدكتور غوشيه تشعر با
المريض، فيما يحاول شفاء علتك. يكاد يكون هذا صحيحاً، فعندما
كنتُ أسمع أن وعكة ألمتْ بالدكتور غوشيه، يتوجب عليّ ان
أزوره لكي يتعافى. هذه ظاهرة يمكن وصفها بتبادل أدوارِ العلاج
والعلة.

في نهاية العشاء، رفعَ الأطباقَ، ثم جاءَ بزجاجة النبيذ وصب
في القدحين: الآن تبدأ السهرة.

لا مفر من الشفاء مع طبيب على هذه الشاكلة. أذكرُ أن فرح
ثيودور كبيراً حين أخبرته عن تلك السهرة، وطلبَ أن اكتبَ له
تفاصيلها.

الفيزياء ليستْ دليلاً على الوطن

ما الوطن؟ بعد أربع بلدانٍ كبيرةٍ وعشرين مدينة وقرى كثيرة، يصعب الكلام عن الوطن؟

ما المعنى الجوهري لهذه الكلمة. الوطنُ تعبيرٌ لوصف المشاعرِ وليس دليلاً على الفيزياء. وجدتُ في اللغة شيئاً يضع الاطمئنان في قلبي، لأرى أنها بيتُ القلب. فاللغة عنصر الوجود فينا. لغتي الفنُّ والرسمُ كلامي. تأملتُ، فوجدتني قد عَبَرْتُ الأمكنة الكثيرة كأنها وطني.

لم يأخذني حنينٌ إلى وطنٍ على وجه التعيين. لا أفهم الحنين.

ليس لي وطنٌ في الجغرافيا، كل مكانٍ وطني.

وجدتُ الوطنَ في كل مكان ذهبت إليه. وطني البيت الذي أنام فيه، حراً، آمناً، وارى فيه الأحلام. لستُ واثقاً ما إذا كنتُ أنامُ في البيوت التي سكنتها، لكنني ما إن أغادر مكاناً حتى أكفَّ عن تذكره. ربما يبقى في اللوحات. كانت لوحاتي مكاناً ينتقل معي أينما حللتُ.

هل يصحُ لي القول إن اللوحة وطني؟

كلما سألت شخصاً عن وطنه أخذني الى مكان مختلف. ليس بلاداً ولكن فسحة شخصية من الكيمياء الروحية تسعه وتسع أحلامه. أحدهم قادني إلى لوحته التي انتهى من رسمها تواً ليخبرني أنه يسكن هنا. ولم يكن (هنا) مكاناً واقعياً، فيزيائياً يمكن الذهاب إليه. انه وطن ما.

أذكر أنني يوم كنت في منجم الفحم، في جبّ الأرض الضيقة، شعرت بأن مكاناً خاصا لا يطالني فيه أحد، لكأن الله لم يكن هنالك كنت وحيداً مع تلك الكائنات التي لم يكن الوطن في برنامجها. فقد كان وطن كل شخص هناك هو جسده في ذلك الجلد الداكن الهش.

هل سيكون الوطن هشاً الى هذا الحد؟

وطن "بيسارو"

احب أن أسميه المعلّم العجوز، بيسارو. في نقاش معه حول الانتماء، تلقيتُ الدرس الأول:

وطنك تصنعه بنفسك. كلما رسمت جيداً حصلت على وطنٍ جديد. أدهشتني هذه الرؤية لمفهوم الوطن، حيث العمل هو الدليل الأعظم لوجودك. إن كان مفهوم الوطن يتصل بالعاطفة، فسوف أواجه صعوبة في العثور على مكان عاطفي اتصلتُ به، فكل مكان ذهبت إليه إدَّخرَ لي جرحاً. لولا الرسمُ لسَكنتُ في لا مكان. لم أكن أبحث عن وطن، بحثتُ عن الحب. وقد منحني الرسمُ الحبَ أكثر مما منحتني الأوطان. وطني الجغرافي آلمني حدَّ الجَرح. المبدع وطنه فيه.

في الغابات، كتيبة أشجار الصنوبر ترافقني. رأيت فيها نساءً طويلات القامة يتأرجحن بأثدائهنَّ المكتنزات بالنعمة. يحرسنني أحياناً، ويظللني عن الشمس حيناً، وغالباً يحكينَ لي القصصَ عن شعوبٍ عبرت عليها. شعوبٌ راجلةٌ، راحلةٌ، تنزح وتهتاج وتتقاتل

وتحتدم بمشاعر الفقد والغياب والمطاردات والضغائن، وفي نهاي
الأمر، بعد أن تهدر دماءها الكثيرة في الأودية والسهو
والغابات، تغفو في الهزائم بأمل الانتصار.

شعوبٌ تغفو على الغبن.

وحين تنهض، يكون التاريخ قد عبر إلى الضفة الأخرى م
الدلالة، فلا يعود لبحثها ملاذٌ سوى المصالحات ونقض الفتو
والشدّ على العناقات الحميمة، فتبدأ دورة النسل الجديدة.

أصغي لحكايات الصنوبر في نساءٍ طويلات، يمنحنني الشعو
الغامض لما تسمونه الوطن. تجربة تنمو مثل الأطفال في لوحاتي
الوطن مكانٌ يرحل معك. طبيعة شاسعة تصبح طوع إبداعك فيما
تصوغ تجربتك.

من لا يرى الوطن في الفنّ تفوته الحياة. حملتُ كتاباً أكرُزُ به
في الأرض، تقمَّصني حلمٌ نشيطُ العضلات، أطرحُ صوت الله في
الناس بالدين والفنون، مثل آلهة الأساطير، مثل أمثولة الأنبياء،
فأسمعُ نداءَ الحلم. صوتٌ من السماء يخفر خطوات المبدع لئلا
ينال منه التيه في الشعوب.

سمعتُ، قالَ الله لي، وخصّني بالرسم وكتبَ لي آية في الكتاب،
وباحَ قصتي في الأرض.

في الإصحاح الثاني عشر من سفر التكوين، سمعتُ من يقول، فاستغربتُ:

«اذْهَبْ مِنْ أَرْضِكَ وَمِنْ عَشِيرَتِكَ وَمِنْ بَيْتِ أَبِيكَ إِلَى الأَرْضِ التي أُرِيكَ. فَأَجْعَلَكَ أُمَّةً عَظِيمَةً وَأُبَارِكَكَ وَأُعَظِّمَ اسْمَكَ، وَتَكُونَ بَرَكَةً. وَأُبَارِكُ مُبَارِكِيكَ، وَلاَعِنَكَ أَلْعَنُهُ. وَتَتَبَارَكُ فِيكَ جَمِيعُ قَبَائِلِ الأَرْضِ».

قرأتُ .. فادركتُ أنّه لي. ففعلتُ ...

المخمور في كنيسة

الصلاةُ هي أيضا نوعٌ من الفن. أرسمُ صلاة يوم الأحد، فا
طريقاً للترنح يأخذ الآلهة عن طقسها الرتيب، وأطلقُ ألواناً جد
في صفحة الله. ما من أثر في جسدي كالآثار التي تركتها طق
الكنيسة منذ الكهف. ندوبٌ تتوهجُ في التراتيل، وللنشيد لذة ال
في الأحد. لم أفقد حنجرة الأرغن العتيق، ولا أنسى كلمات الك
التي أرقّش بها رسائلي لأصدقاء لم يقصدوا كنيسة ولم يعق
صلاة. أستحضرُ التراتيلَ وأحضن الموسيقى وأردّدُ النصوص
شعرٌ يرسمُ الضوءَ الفائض في الأناجيل. يطيبُ لي، بعد فص
الرسم، أن أحضر نبيذاً وأجلس بجانب اللوحة أرتل لها، كما ا
أنني في حضرة الله.

من قال إن الله حصرٌ على الدين؟

لا نستطيع أن نخدعَ الله بصلواتنا. ينبغي أننا لا نريد ذلك أصلا
فالصلاة فعلُ حبٍ خالص.

والفن صلاة تستدعي الخشوع وتستحق النبيذ وتصعد البريذ في الانجيل.

مؤمنٌ عن كثبٍ من الكنيسة، ألاقي الله بالفن.

يفهم صلاتي .. ويقبلها.

شكسبير، نارٌ أكثر من الدخان

اقرأ شكسبير[٢٩] فأشعر بكيانه يرتعش مثل أوردة القلب امر.. الدم. هل كان يشكو من ضغط الدم وقت الكتابة دون أن يدرا.. تلك الرعشات الغامضة التي شعرتُ بها جعلتْ نصو.. تستعصي على القراءة المتعجّلة. مثلما لن تكتشف الفرشاة ارتعا.. اللون في اللوحة. يخالُ لكَ أن تلك الرعشة هي ارتباكة الفنا.. وانعدام خبرة الألوان. لكن الأمر ليس كذلك. فالفنُّ يَعرفُ.

يكتبُ شكسبير نصوصه لمرة واحدة، مثل ضربة الفرشاة، دو.. أن تشعر أنه فعلَ ذلك في كلِ مرة، في محاولة يائسة لاستباق ال.. في ضربة الفرشاة التالية. هذا الجمال الذي يتجدد في شكسبير .. الزمن، يستدعي تعلّم القراءة في كل مرة، مثل تعلم النظر ال.. اللوحات واكتساب خبرة الحياة. على ألا يصيبنا القلق، فالد.. يلهمنا كل يوم. بغتة، فيما أشتغل على اللوحة، اكتشفُ أن شكس.. يمنح لوحتي شرطين ظلا ينموان ويتطوران، بشكل متسارع، .. لوحة وأخرى: الحكمة والاتزان. شرطان يأخذان إلى البسا.. والتناسق.

كلما أردتُ أن أخلّص نفسي من الحزن لجأتُ الى شكسبير، لحكمة نصوصه ومعرفته الخارقة بالنفس البشرية. هذا شاعر يأتي في عربة الفلسفة، لو لم يكن كاتباً لصارَ محللاً للنفس البشرية. الملك لير(٨٠) وحدها تجعل العائلة المالكة ومؤسسة الحكم برمتها في الدرك الأسفل من التجربة، لفرط العذابات التي تجتازها تلك الشخصيات البائسة. شخصيات متخالفة، يختزلها ويطوّح بها الملك، كل هذا يحدث وكأن شكسبير غير موجود. محاولاتي في رسم واحدة من شخصياته فشلتْ جميعها، فشلتْ لكونها تستعصي على فن آخر غير الأدب. إذ لم أصادف رسماً واحداً للملك لير لدى رسامي العصور. في شكسبير، تبدو النارُ أكثر من الدخان، هذا هو الفن.

صلاة تحت النجوم

صلاة تفتح لي شرفة على الله. أخرجُ لأرسم النجوم قبل ا
تذهب إلى سريرها. سجادته من حرير الجنة، وملائكة تتلو ا
النصوص من الأساطير. لا تكاد تدرك هل في ماء أزرق أم
وكلما صعدتُ إليها رأيتُ أصدقائي يمرحون في بهو الآلهة. أر
غوغان يكشف قميصه عن خنجر مغروس في مكان القلب م
الصدر. أرى برنار يجمع أزهاره من حديقة الله. أرى ثيودو
ينكبُّ على صقل إطار الذهب حول لوحات طرية الألوان. أر
أختي تزيح ستائرها وتدعو قمراً خجولاً لكي يدخل الدار. أر
شخصاً يرتعش لفرط النشوة يغزل تفاصيل شجرة تمنح سرها
للماء. أرى الجهات خاشعة لبوصلة مجنونة يتداركها الله قبل أ
ينفذ الليل.

أرى الأسماء السرية للبيت .. وأهل البيت.

الآخر

سألني شخصٌ: من أنت. فارتبكتُ، وتلعثمتُ كطفلٍ يفكُّ الكلمة. أعيش بإحساس من يجهل أنهم يعرفون. أنا الآخر الأول. الآخر ... الأزل، الآخر دائماً. أنا شخصٌ غيري، أنا آخرَ موجودٌ غير مرئي. ألواني تشفُّ عني وخطوطي ترسم الأوج، آلهةٌ تشرف على الناس. قلت لنجوم الرسم لتزّرق. قلت لانتباهة الغريب أن تدخله البيت قبل نفاذ الليل في النهار. ينشغلون بالزرقة ويغفلون عن الكواكب تهوي، تشبه نجوم الله، نجْومٌ هي العربة تأخذني تلك الليلة. انتظرتها. نجومٌ مليكاتٌ يأتينَ يأخذنني. أنا المأخوذُ الآخر. رحلتُ. وظلَّ الأزرقُ بعدي. في أثري. صديقٌ يرأفُ. تعذبتُ لينجو. فالحلم جناحُ النائم. قلتُ، تلفَّتُ، رأيتُ. رآنيَ شخصٌ. يداه شهوة الكلام والمنادمة. ألوانيَ الوصفُ والحرفُ. الأول والآخر. وقتٌ تبطنته. ورويت به وردة التذكر.

كلما سألني شخصٌ: من أنت. ارتبكتُ، ترسَّبتُ في ترابٍ وطينٍ. رسمتُ.

يـداي مبسـوطتان فـي تضـرّعٍ وفـي صـلاة. وصـرت الله ١ ,
الكتابة.

***

لا أعداء لي،

نسياني صديقٌ.

حصة الحرية

هي اليقظة الفادحة. عشتها، جاءَ وقتٌ لكي تنطفئ. لم يصغ أحدٌ الى جرحي ونحيبي. في ضراوةِ مثل ذنب السهوب. يقظة تصعدُ ى. تتنابني الأضاحي. أرضٌ بطينة القتل، والناس في الناس. حياةً إ حخ منها الهلاك. فلم أكترث. سعيتُ لينال الشخصُ حصته الكافية.

يدخل في النوم بأحلام ماجنة. يقظة تنتهي الآن، رجاة أن تكفُّوا عن الجناز. سهر بي حارس الرسم كي أكمل الرؤية وأقتفي أثر الأسرى في الريف والقرى ومنعطفات الغابات. جاءتني رسائل تشفّ عن أكباد نساء منتظرات أولاد ضائعين في غيم الخرائط. فتحت لألواني سرادق البكاء لحضنوا النحيب ويحنو على أجساد معقوفة مثل قوس خاو بلا سهم ولا طريدة. لهم في كل أسلاب حصة وفي كل غزو حصة ولهم القيد والمكابدات. حصتهم في الحرية كامنة في يقظة البيت .. وأهله.

مَسيح

غير أن هذا ليس شعبي. شعبي في خزائن الأرض، أحجار
كريمة. مسيحٌ يندمُ، تركتُهم في حفرة الأرض. برهة وأعره
قبلتْ الأرض جنةً للرسم، حدائقها، ورذها، والتفاصيل في لياله
جهنمٌ نهرنا الأزلي. رسمتْ العازر يقوم من بين الأموات. افكار
كافية للقتل لو أدركوا. ثمة جهلٌ يحمي. يزعمون بالدين فلا
يفقهون. الربُ صديقٌ، وخلقي من القديم جديد. في الكنيسة
مصلوب. راحتي هناك. يخفِّفُ عني، بأني أكملت الدرس والرسم
في الكنيسة وفي منجم، في كتابٍ. شعبي غريب عني. شعب ذائب
في شمع الكنائس وفي ردهات العتمة. يحوط به كرادلة ضد
الرسم، ويجرجره سدنة يسدون به أفق الأطفال. شعبي في
الأطفال، في الباقي من أطفال يتشبثون بأخشاب التابوت ظناً أنه
المهد. شعبي، جاءت الحرب وازدردتْ أطفاله.

عبء الحقيقة

كيانان: نصفُ إلَهٍ يخلق في الرسم عالماً يختزل فيه الروح المهيمن. ونصفُ بشرٍ يسعى ويستدرك المنسي من الله في الأرض. كيانان يستقويان بالاخر من جهة، يتجابهان له من جهة، لئلا يقع القتل في الناس. هل كان ربي؟ هل كان يعرف؟ هل تاه بي ملاكٌ؟

كتفاي مكسورتان وفي روحي تضطرب المجرات، قبل الريح وبعده. أخرج من جحيم وأدخل في جنون، وبين أخطائي يبتكر اللون لي طريقاً تقصر عنه المردة ويستنكف فيه صاحب السيف. غير أنني أجد في شمس الخريف كوخاً جديراً بالأصدقاء وهم يخرجون من موج ضغائنهم. أرخي أعضائي لمواقع خيلهم، وبأصابعي المتغضنة أفتح لأنهارهم مسارات الماء وجداول الحقول. ذلك هو العبء المنذور لكياني المتعافي من الجنون ومقامات الفحم.

شلواً شلواً

رسمتُ جسوراً يعبرها الناسُ بلا خوفٍ إلى الجمال. ماله بأرواحٍ هائمةٍ، أخرجُ بها من حصارٍ وأحابيل. كل لوحةٍ جسر، جسر ضائع لكي يهتدون. خطوات الناس شلواً شلواً في الكون، يتداحون جنازيرَ وجازٍ يجمحُ. كل شلوٍ يرى في الـ طريقاً، يهفو إليه مثل أعمى إلى النور .. يسعى إليه.

سيبقى مما رسمتُ شجراً ومستودعات الحزن وشـ الـ السناجب الغامضة. سيبقى ما يصد الغبن عن أرواح المشر ورعشة الفقد عن ثواكل القرى وفحم المناجم المهجورة. سيبـ مثلما يبقى من الحب في قلوب العشاق بعد الخصام، كل من عاشـ يسترجع قبلاته وكل وحيد يحصي دموعه في حضن غريب.

توزعت في كائنات مبثوثة في المدى والخريطة. شلواً شلواً يستعان بالشظايا في البقايا.

سيدُ الحلم، أحمل عبئه

حملتُ عبء الفنّ. فعرفتُ. لِمَ يعيش الفنان أسير الحاجة، ولِمَ يكون مسؤولا مضاعفاً، يرسم ويعرض ويروّج للبيع. امتهانٌ وضياع وفزعٌ يجرح الحياة. حملتُ عبء الفنّ. عرفتُ الحاجة لدعامة العيش والرعاية، حدّ الخشية من فقد الرسم. كان ذلك هو الدرس الأول. وإذا كانت الثورة هي الدرس الثاني، فينبغي وضع الحلم في العمل. الحلم شخصٌ في المهب، لا أجترحُ الخرافة.

الثورة أخبرتنا.

تعاونية الفنانين إحدى أحلامي المخفقة. مجازفةٌ أن تسعى للعمل العام دون أن تخسر مشروعك الفني. في مشروع التعاونية للفنانين، كنتُ أواصلُ حلمي خارجاً من اللوحة إلى الحياة وبالعكس. تلك مقامرة غير مأمونة، مثل السباحة في الرمل. يصحُّ أحياناً أن تبدأ الحياة من حلم. لكي تحسنَ الحياة يتوجب أن تكون مستعداً للنقائض. إذن، لمن تريد أن تحقق حلمك؟ لسنا من الأساطير. المخيلة في العمل هي الأمل.

فكرة من الخيال. قيل لي. فخجلتُ أن أقول: أنا سيّد الخيال
أحملُ عبئه. فنانون يوقظون أعمالهم لتصبح ملكية عامة ذات
شخصية اعتبارية بسمعة تجلب المقتنين ومؤسسات فنية داعمة
لدخلٍ مالي. فنانو أوروبا في حالة التسول. لم يكن ذلك يليق
بالنهضة التي تتماثل في مجتمعات ما بعد الحرب. دعوة
لمشروع خارج حدود الدول المنهارة. المبدع ينهضُ من عثراته
بوتيرة أسرع من الدول والمؤسسات وأكثر وعياً. الإبداع عمل
فردي. العمل العام ليس ابداعاً، إنه صقلٌ للروح الإنسانية، الإبداع
لا يصدر عن جماعة، لكنه يتجلى فيها. العمل الجماعي اختبار
لقدرتنا على تحقيق ما نحلم به. الفن عظيمُ الرحابة. الجحيم في هذه
المسافة. الظروف والملابسات تخومٌ ضارية تستعصي وتكبح
وتَهزمُ أيضاً. تحلم، وحين تحاول الذهاب الى الحلم تبدأ السدود
لكن يتوجب أن تبدأ. سحقتني الحدود. دائماً هناك قوى تحول بيني
وبين ما سعيتُ إليه. ما دمت في الحلم فأنت قوي، قادر، ومستعد
خارج الحلم تكون هشاً في الشفير أو الهاوية.

جحيم المسافة. بعيدة، صعبة، ولم تكن مستحيلة، لو أن روحاً
منتعشة اقتنعت بالفكرة.

لا تصلح لشيء أبداً

هيأتُ البيت الأصفر في آرل، أثثته بألوان الأمل والحب والصداقات الكثيرة. عوّلتُ على غوغان في التأسيس، وتمنيتُه ئيساً أول. فكان أولَ منْ خذلني. أمضيتُ الرسائل أكتبُ له عن الفكرة، وما إن وصل أرل حتى بدأ في تقويضها.

في تلك الليلة الرهيبة نهرني مثل جلاد: رهيبٌ الكلام في المال. يعنفني لاهتمامي بتفاصيل المشروع. بغتة أراد أن يُشعرني بخطأ فكرتي. الفنان بحاجة ماسة لتفهم المحيطين به، وإلى عدم تعنيفه إذا بدا مقصراً، فهو يجتهد في ما لا يُحسنه. فكرتُ في تحصين الفنان ضد العوز. تحمّسَ البعضُ، وانصرفَ الكثيرون، لعدم استعداد الفنان لممارسة مسؤولية منظمة. متوقع، يندر أن تصادف فناناً يحسن شيئاً آخر. فوضويون بدرجات مختلفة. لم أكنْ مؤهلاً لغير الرسم.

الفنانون صانِدو أحلام، وليسوا بالضرورة قادرين على تحقيقها. لو أن غوغان تخلى عن فوضويته قليلاً، ربما جاء الآخرون معنا. لحظات لا أتخيلها. لستُ الشخص المناسب

لمشاغل من هذا النوع. الفكرة طوباوية. كنت منخرطاً في الر... ودرس الرسم بدرجة لم تسمح لي بالتفكير القويم في الامو الأخرى. ربما كان غوغان محقاً: إنك لا تصلح لشيء أبداً. فكر جيدة في ظروف ليست كذلك. الوسط الفني لم يكن مستعا الأنانيات تطغى على روح العمل. جهلتُ ذلك مثل طفل.

في ما بعد، سوف يسرّ لي ثيودور بتفاصيل محزنة عن باري كل واحدٍ ضدّ الجميع والجميع ضدّ كل واحد. لقد أرهقني ذلك. لم يكن إقناعُ الفنانين مهمةً سهلة. إقناع هواة الفن ومقتنيه وتدا أيسر أمراً. بدأ اختلافهم مبكراً. طريقة تقاسم المال. صدمةٌ قاتلة ان ترى يدك تقضُم يدك. بدوتُ كما لو أنني أتحدثُ في كوكب غريب

مرتهنون بالمشاحنات. شعرتُ أنني عرضة للتلف إن واصلتُ العيشَ بينهم. كنتُ ضعيفاً قياساً لتحفزهم للعراك. أخسرُ طاقة العمل جرّاء الإمساك بالسراب. هربتُ لتفادي حالة القرف التي انتابتني، حفاظاً على إحساسي بالفن وبالفنانين بوصفهم بشراً، وليسوا وحوشاً تتضاغنُ وتتناهبُ وتقتتل.

فنانون

(١)

يدفعونك الى حضيض سحيق. إما لأنهم يقتتلون أمامك مثل ...غابة. أو ينهشونك مثل الذئاب. شعورٌ بأن الكهف لا يزال. ...سنابك غولٌ، يقضمك حتى الصباح، ما إن تغفل حتى تتآكلُ مثل ...خشبةٍ عتيقةٍ في الطبيعة المتسارعة. هل أنت في الحضارة حقاً؟ ...يدهمك الشعور بالقرف من الأمل.

هكذا يومَ باريس، مدينة تموجُ بالضغائن. اعتكفتُ على ابتكار الوسائل لتفادي الغابة. نلتُ الخيبةَ حين اقترحتُ تعاونية الفن. تفرّغوا لمحاصرة الفكرة وإفشالها. الوسط الفني هناك بدأ يتكشّفُ عن وجعٍ. فنانون يتبادلون ضغائنهم بمرحِ الضواري. أفهمُ الغرور والمكابرات في العمل الفني، فالأحاسيسُ منتجة وراقية، وينافس الفنان ذاته سعياً لتجاوزها. الطفولة ترتقي بالفنون. الفنان طفلُ العالم. لكنهم كانوا يعسفون بأنفسهم.

التفتَ أحدهُم ناحيتي، يمنحني ابتسامة غباءٍ بريء، موضحاً: لا وقت لمثالياتك الصغيرة. على الفنان أن يدبّر أمورَه وحده،

فالجميع هنا يزدرد كل شيء وحده. قال ذلك وسلسلة ذهبية تتأرجح من جيبة صديريته الحريرية تشير إلى ساعةٍ مخبوءة في مكان ما. هذا هو المشهد الذي كان الانطباعيون يصوغون منه الفن، كمن يزدرد الأسلاب.

سيقال إنهم بشرٌ أيضاً.

(٢)

دخلتُ عليهم في إحدى الحانات، في موعدٍ نتحدث فيه عن سلطات المجتمع. وبعد أن أفتى بعضهم بالخضوع للمجتمع بوصفه سيداً، شعرتُ أنني في الحظيرة. سألتُ: هل دخلتُ المكان الخطأ! وإذا بهم يهجمون عليّ بالنواجذ، فتيقنتُ أنني لم أخطئ المكان. تجرعتُ قدحين من الأفسنتين، لاحتمال ذلك الجمعِ البشري. يزعمون أن الأفسنتين كحولٌ يساعد على الإبداع، فيما يشربونه ليعينهم على احتمال بعضهم البعض. فذهبتُ بعيداً عنهم، تخطيتهم يتخبطون في مستنقعهم المقدس. تلقى الروح الشفيفة مصرعها في تلك المعتركات. ومن يحاول الارتقاء بالحظيرة، مثله مثل من يضع أصابعه بين الرحى، ثم يحاول الإمساك بفرشاة ألوانه بأصابع مطحونة. شعرتُ بالحصار الرهيب في حياتي.

تتوقع أن يصدر الحصارُ من سلطة عهدتَها، لكن صدمتك مضاعفة وأنت ترقب حصاراً ضارياً ممن يُغذّون في الفن

ومنتجي المواهب وصاقلي الذائقة. عندها يتوجب عليك أن تتحلى بحسن الدعابة لترى مهرجانَ الضغائن بمثابة البروفة الأخيرة قبل القتل. وعلينا أن نتخيل الرعيل المتقدم ليقود الطليعة نحو حتفها المنتظر. مبدعون في حقلهم. هذا صحيح، لكن الصحيح أيضاً أنهم صواري المدينة. لم أعد قادراً. انصرفتُ الى الرسم، وسرعان ما ذهبتُ به الى مكانٍ أبعد. يستعصون على الوصف لولا أنهم:

أولئك الذين يتفوهون بالتفاهات فيقال لهم: أحسنتم

أولئك الأخلاقيون المنقرضون دون أن يغادروا المشهد

أولئك بعواطفهم النادرة يستعصون على تصنيف الفن والأدب

أولئك الذين يؤمنون بالفن كوسيلة والأدب كمرتقى

أولئك الذين تلوّح لهم نحو الشمس فيغمى عليهم لفرط العمى

أولئك الذين حين تذكر أمامهم حرية الفن ثلاث مرات تصيبهم الجلطة

أولئك الذين يرون في الأيديولوجية أرملة يتسابقون لنيلها

أولئك الذين يضعون الحداثة في مقابل العودة المبكرة الى البيت

أولئك الذين لا يفقهون غير المبراة والممحاة والمطرقة

أولئك الذين وصفَهم اختبارُ اللغوَ باللغة.

إلى آرل

لم أتنازل عن المشروع. حملته معي إلى آرل حفاظا [illegible] جماله كحلم. هل يتوجب على كل فنان أن يتوفر على شخص [illegible] ثيودور لكي يعيش؟ أكثر فنانينا يشكو من علةٍ أو يصرعه [illegible] والمرض. إلهي، متى نرى فنانينَ أصحاء الجسم، ولا يموتـ[illegible] سريعاً؟ ثمة مبدعون يقاتلون وظهورهم إلى الحائط.

في آرل يبدأ الريف باستقبال كائنين اثنين، شخصٌ قادم [illegible] الجحيم، عابرا مفازات المدن، يحمل عبء الرسم مقبلا [illegible] بالجنون والمجابهات، وصيفٌ أمضّه شتاء ثلجي وربيع صار[illegible] فجاء مدججاً بشمس جديدة تجترح للرسم ذهباً جهنمياً يعيد صيا[illegible] الكون.

هبطتُ من القطار لأجد على رصيف المحطة فرقة من الطبو[illegible] المتوحشة بالملابس الغريبة المزركشة بألوان الساطعة. يقودها تراوبادور كهل. لم أكن بحاجة لمن يتحرش بي لكي أعبر [illegible] شغفي بهم. هذه المرة الأولى التي ألتقي بتروبادور وفرقته شخصياً. حين قرأت عنهم عشقت مزجهم الحر بين الشعر والغنا[illegible]

والرقص في فضاء الطبيعة خارج الأماكن المغلقة. حتى عندما يمرون القصور يحيلون القصر سرادق مفتوحاً على الهواء المطلق. الحرية خيمتهم.

بهرني التروبادور الكهل وهو جالس على صندوق خشبي حاضناً غيثاره العتيق: تمرّ على الفن دون تحية، يجب أن تكون جديراً بهذه الأدوات التي تحملها. بهرتني هذه المبادرة. أسقطتُ كل عدتي واتجهت ناحيته أقدم له تحية الملوك التقليدية، نصف جثاءة على ركبة مثنية واليد اليسار خلف الظهر. التبجيل الملكي للفنان. نهض الشاعر مباغتاً بردة فعلي. واحتضنني منادياً رفاقه: تعالوا، هذا هو فنان نسيته الناس، جاء ليشاركنا تقديم منحة الآلهة لهذه البلدة.

وسرعان ما تحول رصيف المحطة إلى شبه مهرجان يضج بالموسيقى والرقص غير المتناسق. والشاعر يمسك بيدي ويدور بي بين الجموع المندهشة مما يجري.

اعتبرتُ ذلك الاستقبال غير المتوقع، ضرباً من حسن الطالع، في آرل التي ستقتلني لاحقاً.

الخُزامَى

الخُزامَى وحده ينقذني من شهوة النيران، يدعوني لكي أغفو قليلاً فوق هذا الحقل. في زيت الخزامى ينتهي نومي، وتبدو زهرة الأحلام ممكنة، وفي ليل الخزامى أنتمي للمستحيل. لا تقلْ للشمس عن موتي قبيل النار. يأتيك الخزامى عند بيت الحقل، يحمي ظهرك المحدودب المأخوذ بالألوان، تأتيك التراتيل، الكنيسة، زهرة الشطآن والجبال، طعم الروح في مختبرات الدم، تأجيلُ الرسائل وهي تبكي في طريق النحل، دارُ النار. اللافندر المأخوذ بالمعنى، له عطر الحزين وبهجة المحروم.

موج البنفسج في سهل آرل، يستدرج الشمس كي تصهر الماء. قطرة نادرة منه فتبدأ اللوحة في استعادة نشاطها بعد غيبوبة الليل. للخزامى درجٌ يصعد بي في منعرجات الريف ومنعطفات الغابة. يقودني عطره نحو نبع الألوان ويغري الرسم بالاكتمال. لونه الوحيد الذي لا تقدر لوحاتي على تفاديه، في البيت والحقل وحواف الأنهار. للخزامى مكان في عروة الفن.

رسائل الكاميليا

البابُ الخفيّ لاكتشاف الليل في الألوان. كلما ضعتُ تلقفتني زهرة الكاميليا لتضعني في مهبّ رهبة المكان. فليس في أرل غير شمس الحقل وغرف المصحات الباردة. موسم الألوان قُربى لابتكار الشكل، نوافذ لنسيم جارح يختبر صبري على صداقة مذعورة. تصيبني العللُ كلما تأخرتْ رسالةُ ثيودور. مثل طفل في الجحيم. رسالته ملجأ روحي. وزهرة الكاميليا دليلي في بيت بلا ممرات. أسهرُ في بهو الليل، في باب البريد. ريشة القلب، لا تتأخر فلا أموت. رسائله تأتي. كلما تأخرتْ تأتي. فهي ذريعة الأيام في حياتي.

رموزٌ غير مفكوكة. أوقفتني في شفير الحياة وحافة الموت. تعويذة الأناشيد الموغلة في الغيب لئلا يكفّ الهواء. سنوات غير مفهومة من الحياة يتوقف علينا فهمها قبل أن تبلى بفعل الزمن. ثمة صلة بين رسائله وبين زهرة الكاميليا في الحقل المجاور. كلما فاحت رائحة الكاميليا في الصباح، أقبل البريد حاملاً رسالة من ثيودور. ثمة صلة غامضة تمنح أحلامي شيئاً من الثقة بأن رسائل ثيودور تأتي من حديقة الله.

وعندما تتأخر رسائله، يخرج بستاني الحديقة قبيل الغرو،
حاملاً كاميليا بيضاء ليقدمها لي، تعويضاً عن غياب البريـ
فاقضي الليل محاولاً قراءة الوردة.

الله

لم يبق لك ما لم تفعله بي. أرخيتُ لك أعضاني وأخلاطي نديرها كيفما تشاء.

أطلقتُ صلاتي كلها لك، فلا انت مضطرَ ولا مكترث، تفتك بالخلق والخلائق.

أقول لكَ من القلب، وها أنت تسمع وترى، لماذا لا تصدُّ الحيفَ عني وتمنع عبادك عن إيذائي. لماذا تعيد صنيعك بأنبيائك. لماذا مخضتني، وأنت العارفُ بي فيما يجهلون. حملتُ وصاياك فيما يفرّطون. الرسم ذريعتي لكي أكون. والدين ذريعتك لكي تبقى.

ارفعْ غضبك عن طفلك.

ها هم عباذك في النقض والنقائض. حاولت هدايتهم وهاهم يهدرونك. رعيتك يكبرونك ويطرحون السؤال عليك. لم يبقَ لك سوى الامتثال لمشيئة الرعية. أطلتَ المكوثَ في الكواهل وآن أوان الإطلاق. رسمتنا في الرقيق وها نحن نرسمك في الحرية. جربتَ فينا الكتبَ والنصوص، وحان أن تقرأ رسمنا الذي من القلب.

أنا رعيتك، فارعني وراعني وهدئ من روعي.

ليس لي سواك، وليس لك إلاي.

إنْ أنتَ الطريقُ

غموضّ امتحانُ الوضوح.

الألوان النافرة ليست قناديل الهداية، إنها غوايةٌ تضللك. هل
...اك ما يسعف لمواصلة الطريق. هل أنت واثقٌ بأن لخطواتك
طاقة على الذهاب من غير الاكتراث بالوصول. الطريقُ لك إن
انت الطريق. رسومي مبذولة وأشلائي قرابين وفي دمي يخفقُ
الفقد. سؤالٌ يبدأ معي ويذهب بي.

هل تعرفُ.

غموض يبدأ فحسب، على أن تعبأ بحملك وعبنك ومنافحاتك
من أجل أفق لا يتوقف ولا ينتظر. البديهيات ليست عادلة، وليس
واضحاً سوى سديم يطوّقنا منذ البدء.

ليس عدلاً أن تزعم أنك تعرف.

فلو كنتَ تعرف ما بدأت. فاسأل. سؤالك قنديلك في متاهة
الملمات، فاسأل ولا تخف. الخوف في صمت الجهل. هل كنت
ترسم ما أمليه عليك. هل في رسمك اسمك ودليل خطواتك. وهل

في الكتاب ما يكفي لكي تصل. وهل في الطريق وصول. إذا لم تكن تعرف فاسأل.

انثنى على كتابه وطفق يرمم روحه بالنصوص. ما الفرق بينهما: النص والشخص؟

لم يكن يعرف. كان يسأل.

الأرجوحة

ليس لإظهار الحقيقة أو تسجيلها، لكن لإعادة الخلق بغير الشكل والطريقة. ليس ثمة حقيقة لتصويرها. الصورة هي الحقيقة، ...ورة في مكانٍ لا يطاله البصر. واقعٌ غير منظور، أو هي حقيقة ..ير مرئية كلما قاربنا الواقع. واقعٌ يصدر عن إحساسه بحقيقة شاغرة، وفي غير أوانها. الرسم للكشف عن حقيقة يجري تغييبها عن فهارس البصر والبصيرة. الحقيقة في بهو الوجود الغامر للكائن في حياته. فعندما يفتك الموتُ بالكائن، ينعدم ويتلاشى، غير ان تظل حياته سائرة كأن شيئاً لم يكن. الواقعُ حقيقيٌّ من جانبٍ ورمزيٌّ من جانب. يبقى على الفن تخيل الدلالات، خلقها وابتكارها. لئلا يظل الواقعُ صرحاً مقدساً، ويكفَّ الموت عن النهاية. قرأت حياتي في أرجوحة الحقيقة والواقع، فأدركتُ أنني لم أكن إلا هذه المسافة. لكي أصورها كما أشاء.

الرسم خلقٌ، وإعادة خلق. نقيضٌ الغياب. لكأن التصوير أكثر أمانة من الواقع. لكأنه الحقيقة الباقية حين يزعمُ الموت فناء الكائن. فالصورة، بمخيلة نشيطة، كفيلة بدفق الحلم في اللحظة

التالية، بعد الحياة والموت. بهذه الطريقة، بهذا المعنى، يأتي العا
لينجز الرسم، حيث الصورة مرسومٌ غامضٌ لحركة الإنسان و
الكون.

شمس فرنسا

في المنعطف الحاسم الذي اقترحته رومانسية الأدب المتأججة في أوروبا، بدت صرامة التقنية، التي نصنع بها اللوحة، انعكاساً رؤيوياً لصرامة المرحلة الاجتماعية المتحولة. هل أدركتُ ذلك التحول الذي بدأ ينزع التعبير الفني من حبس الكلاسيكية؟ لا أعرف. سيكون هذا القول مبالغاً فيه. ثمة تحولٌ ملحميّ كان يحدث، لولا أنني لم أكن فيلسوفاً، فالفن يسبق الفكر في معظم الأحيان. الفلسفة شقيقة الفن.

كنتُ عاملاً في الورشة الشاملة. أصنع أشيائي بهاتين اليدين الخشنتين، منهمكاً بكامل جسدي في العمل. فيما التفكير للفلاسفة. غير أن أدباً كالذي قرأته كان من صلب التطلع الجوهري لجيلنا. أدبٌ عرَّضني للخلخلة العميقة إذا صَحَّ التعبير. قوة العاطفة وتأججها هي ما شدَّني للروايات الأوربية فسهرتُ لها الليالي، كانت محرّمة في بيت العائلة. اعتبرها والدي رجساً تدنس الروح. سئمتُ من جلافة العقل الذي يحبسوننا به. العاطفة الجياشة هي ما تأسرني في الأدب. كنت محبوساً في قفص الشروط والحدود

والمحظورات، محروماً من حرية الريح. فيما تأخذني العواطف في عربة عارمة مندفعة صاعدة بأحصنة جامحة منطلقة نحو الغموض. حين بدأتُ الرسم رأيتُ التخومَ التي تدور بنا دون أن تأخذنا إلى مكان. فخرجتُ من تلك التخوم الصلدة، وبدأتْ الألوان والخطوط تتقاطر وتتحول إلى غير مستقراتها.

لم أكنْ اقلّدُ شيئاً. منحني انطلاقُ العاطفة الحقَ في جمال التعبير عن ذاتي متحرراً من الجاهزيات. ما من أحدٍ يرسمُ الشمسَ بهذا الانبثاق الذهبي الحميم الهائل، لسطوة الحرارة فيها، وبسبب هذه الحرارة بالذات قال لي أحدهم: كانت شمسُك فوق داري.

الواقع ليس كذلك، لكن الناس شعروا بأن شمس الرسم أجمل من شمس الواقع. كل من شاهد اللوحة يذهب مكتنزاً بانطباع غير مألوف. بدأتِ اللغة الفاتنة في كتاب الطبيعة تعلّمنا. الرسم هو أول أفعال الإنسان المنطلقة من الطبيعة. كرم الطبيعة ونعمتها.

ستنالُ العطايا، شريطة أن تتقنَ صداقة الطبيعة وتُحسن مكالمتها. فتحدثتُ إلى الطبيعة، ووضعتُ كل ما وهبتني إياه الآلهة في اللوحة. وما لا أقوى على البوح به، يمكن العثور عليه في الرسم. غير أن ذلك يتطلب لغة تقرأ الشكل الغامض، فالطبيعة هي أعماقي. إن نحن اتفقنا على أن الأمور لا تصدر عن وعي كامل بما يحدث، علينا أن نرى المشهد بمعزل عن جلافة العقل التي تقود حياتنا إلى الواقع.

لذلك ذهبتُ نحو فرنسا، سعياً وراء شمس تضيء الرسم وتنوّر الحياة.

وسوف أرى الشمسَ كناية عن ثورات المخيلة التي ما إن تنفجر في فرنسا حتى تجوب أوروبا. يصحُ هذا بشكلٍ ما. كانت فرنسا ورشة أفكار وإبداع لأوروبا كلها. وفي هذا الزعم قدرٌ كبيرٌ من الصحة. أكثر من هذا، يمكنني القول، بأنني في آرل لم أحصل على الشمس اليابانية فحسب، لكن شعوراً غامضاً من التحرر الشامل كان يجتاح روحي وجسدي، بدرجة عارمة من الصنيع اليومي الحُرّ في الريف الباهر المترامي الأطراف.

لهبُ اكتشاف الشمس يغريني بالتقدم ممتلئاً للعواطف المجنونة.

الجمال

أنتهي من اللوحة، أغمس فرشاتي في ماء القلب، وأسأل: أ
يكمن الجمال في قماشة صغيرة مكنوزة بأشجار مائلة وريح تمو
فوق حقل القمح و غربانٌ تكبر كلما اقتربتُ من الحافة؟ ينتابني
سهرتُ عليه ثلاثة أيام بلياليها. منطوياً على لذة القلب. جمال
يتحققُ دون متعة.

بمخاضات عظيمة، خرجتُ من كلاسيكيةٍ تربط الجمال
بالمنفعة. المنفعة عندهم يجب أن تختلف عن المتعة. الكلاسيكيو
يعتبرون المتعة ترفاً غير لازم، وأنها شأنٌ ذاتي لا ينبغي ربط
بالجمال. فيما يرون الجمال دائماً في خدمة الآخرين. والآخرو
عندهم، كائناتٍ مختلفة ليس من بينها الفنان. متعة الفنان في ذات
آخرُ ما يكترث به الكلاسيكيون. التعبيرُ عن الذات مرذو
ومستبعدٌ، أو هو غير مطلوب. هذا ما رأيته مجافاةً للجمال ف
الفن، فما كان يظهر في بعض لوحات الأوروبيين ينقضُ يوميا
حياتهم، الفرنسيين خصوصاً.

تهجيتُ ذلك مثل الأبجدية. قرأتُ رسمهم بولع الأنبياء يقدمو
مرافعاتهم في حضرة الله. بعد عتمة هولندا وبلجيكا، انتشيتُ

بحريات الفراشة ذاهبةً إلى النار. أنهضُ كل صباح، أوقظ الكائنات مستجيباً لسؤال الجمال في اللوحة، وأستمعُ للموسيقى على مبعدة من نار الحقل. أدخلُ أرشيفَ الطبيعة مشجعاً الأخطاء على العمل. اصغيتُ الى الماء يؤلفُ أحلامَه فاكتشفتُ الموسيقى.

فاغنر نشيدٌ يُغرّرُ بخطواتي نحو حانة المغامرات. بجرأة الجنيات اعتبرتُ صنيعي في شمس أرل منعطف التحولات لفنان يتحرر من كينونة الحبس. كلما هبطتْ جمرةُ الشمس على قحف جمجمتي. ارتفع سقفُ التأويل بإيقاع الأرغن العظيم في كنيسة الكون.

كان فاغنر يربي نارَه في الرواق نفسه. وكنتُ أكثر حريةً في جحيمه.

على الأرجح إن إدراك الفنان يتجلى في غير الطرق العقلانية التي نتوقعها في المفكر. والعاطفة هي عدسة الصنيع الفني. الكتبُ زيتٌ يجعل القنديل مشتعلاً، ولا يأتي الضوءُ من كهف الجهل. وقد انتقلتُ، مثل رسائل الجحيم، بين ألوان اللوحات وأرشيف التأملات، أنُهرُ العقلَ وأفضحُ المعرفة. لم ارسم في رعاية منظومة عقلية مكتملة، فالقلب قائدٌ أكثر جمالاً من العقل. لهذا كتب الفرنسيون عن الرسم أفضل مما كتب الهولنديون. هل كان هولنديو القرن التاسع عشر يرسمون، والفرنسيون يكتبون؟ هل كان القلب هولندياً، والعقل في فرنسا؟

الغامضُ، لئلا أتبذّل

(١)

حين أمعنُ النظر في تفاصيل لوحاتي، يخالجني شعورٌ غر.. كيف حدث أنني رسمتُ هذا.

أتذكر الآن ما كان يحدث، كلما فكرتُ في رسم شيء، أبدأ ب رسم شيء آخر وأنتهي الى شيء مختلف. يتبدى لي الشيء لا وهلة على أنه هو. وفيما أنا منهمكٌ في الرسم، يبدأ شيءٌ ثالث ب الظهور، شيءٌ يجعل المضمون يتجاوز الموضوع الذي أنبثق أول الأمر. وينتهي الرسم بما لا يمكن توقعه وما لم يكن في الحسبان.

تبدو لي الفكرة المسبقة في العمل الفني ليستْ صائبة. المسافة بين أصل الفكرة وبداية الرسم وما تنتهي عليه اللوحة، مسافة تستعصي على الإدراك. لا شيء يبدو تحت سيطرة الرسام كلما أسلمَ قياده للمخيلة. الفن، في العمل، هو شيءٌ آخر مختلف دائما.

ما يحدث لي خلال كل تجربة هو مزيجٌ من تنقيب الأعمى في منجم بلا قناديل، وما يشبه نزهة المغامر في سفح جبل الثلج،

ومقترحات الساحر في مهرجان الغموض. في كل لوحة أخسرُ المهارتي التي جئتُ بها إلى الرسم، وأفضي الى معطيات مكنوزة التأويل، فأعرفُ أنني أقتربُ إلى الفن أكثر.

الفن هو أن تعيش قبله، فالتجربة هي دائماً أكثر رحابة من الرسم. لا أعرف ما إذا كان هذا التعبير ممكناً. النجوم كثيرة في السماء، لكن نجمة الرسم واحدة. تلك هي النجمة التي أسعى إليها، واثقاً أنها هناك. حتى إذا غمضتُ تلك النجمة عن الناس، أو توارتْ عن البصر، سأرى ما لا يراه الناظرون. أعرف أشياء الحياة بطريقة غير ما خُلقتُ فيه. وأتيقن يوماً بعد يوم أن الرسم شيء يختلف عن الواقع. وكلما توصل الرسامُ إلى شكلٍ يغاير الأصل المنظور في الحياة، سوف يوصفُ في عِداد الآلهة.

دائماً هناك شيء آخر أكثر غموضاً من المرئيات الحاضرة بصرياً، شيء يسعى الفنانُ لاكتشافه وكشفه، وإلا فما معنى الرسم قياساً للواقع. وقياساً للفوتغرافيا، ما نراه ببصرنا، فيزيانياً، هو الجزءُ القليل من موجودات الطبيعة. نحن لا نرى سوى أطياف الحقائق. الرسمُ هو ما يمكنني تصويره مما يفوت بصرنا في الحياة. هذا ما يسهر عليه المبدعون: استدراكُ منسيات الله.

(٢)

ينتابني القلق حين أستشعر شيئاً من الرضا الأكاديمي ، لوحاتي لدى أساتذة الفنون.

حدث أن سيريه[٨١] أعجبَ بدقة التصوير في إحدى لوحا، فكتبتُ لـثيودور:

قل له أنني سأقلق إذا كانت أشكالي نهائية التصميم. إنني أريدها صحيحة أكاديمياً /

قل له أنه لو صَوّر، فوتوغرافياً، إنساناً يحفر الأرض لظهر النتيجة أنه لا يحفر /

قل له أنني أرى قيمة ميليه وليرميتيه في كونهما يصورا الشيء كما يحسّانه /

قل له أن بغيتي هي بلوغ الاستثناءات، تبديلاً وتعديلاً/

تغييراً للواقع ليغدو أكثر حقيقية من الحقيقة الأدبية ذاتها

قل له إن تَمثُّلَ الفلاحَ خلال عمله، هو بحدّ ذاتِه شكلٌ حديث/

إنَّه جوهر الفن الحديث.

ذلك ما سعيتُ لصنعه في لوحاتي.

اللوحات الأكثر زرقة على وجه التحديد. كأنني قرين السماء.

أزعم أنني أعبّرُ عن نفسي. نفسي التي لا تشبه نفساً سواها.

إنه الجزء الغامض في عملي. الجزء الذي لا يتوقف كثيرون عن السعي إلى بلوغه والاتصال به. غموضٌ ليس من الحكمة التفريط في جماليات خلوده. اخترتُ الغامض لئلا أتبذّل. فالعزلة مدرسة الروح. عندما أرغبُ في العمل، أذهبُ بعيداً عن الجميع، أتحرّرُ من ضجيج الرسامين. معهم يكون ميزاني طائشاً وعقلي عارياً، بعيداً عن القلب. في العزلة لا تَعبُرُ أشياءُ الطبيعة دون أن تمسّ شغافي وألمسَها بروحي. أصغي للجنادب وهي تتلو صلواتها الصغيرة في حضرة الألوان المتأرجحة بين الغيم والأغصان. الرسمُ هو ان تشارك الله في الخلق. فالحقيقة، عندما يزعمُ أحدهم امتلاكها، صراعٌ أزليٌّ يقوى الرسم على إعادة إنتاجها وتدوينها في القماشة، كأنها حريرة الروح الشفيف. في الرقعة الطفيفة من القماش يفتح الرسمُ طاقةً على شمسٍ خفيّة، ويصل الرسام إلى منقذ التائهين.

وإذا حدث أنه كان غامضاً بما يكفي، فتلك نعمة الآلهة.

فتنة الشكل

الرسمُ شكلٌ أولاً، لن تذهب إلى الرسم إلا بالشكل، وبشـ
الخاص أولاً. إنه ولع الحديقة بأزهارها. كلُّ وردةٍ شكلٌ وا
وعطرٌ وموسمٌ ومراسلات. على أن لا تقلّد شيئاً قبلك، هذا
الشكل. وإذا صادفَ ورسمتَ شكلاً على شكلٍ سابقٍ، فأنت تلـ
قميصاً سالفاً. وتكرارُ الشكل مرذولٌ في الفن. فليس سهلاً تقا
شكل من غير فضيحة. لقد وُصِفَ الرسمُ بالتشكيل، لأن الرسام هو
صانعُ أشكالٍ، ومن لا يصنع شكلاً جديداً ليس رساماً. فالشكل في
الأدب يتوارى في النص، أما في الرسم فيتراءى أولاً.

أسّس الانطباعيون اقتراحاتٍ تقنية تضع للشكل في الرسم منظورات تُعليه بين مكونات اللوحة.

أنتَ لا تستطيع أن تستمتع بعطر الوردة قبل أن تنظر إليها، شكلُها يصلُ أولاً. يمنحك الشكل الانطباع الأول، وتأتي بعد ذلك الرائحة، يأتي عددُ أوراق الوردة ولونها والتفافة الوريقات الشفيفة

وانتخابها في الحديقة والإضمامة الملمومة وبهجة المكان. يأتي كل شيء بعد شكله.

ثمة مبادئ وقوانين صارت حقائق أساسية للرسم. فالإهليجي منح صورةَ الشخص شكلا بشرياً. وهو اقتراحُ أغريقي لم يزل يعيد رسمنا، ليأتي رسامٌ جديد يضع الإهليج في لحظة الخلق. يتعين علينا أن ننتبه إلى اللون فيما يصبح عنصراً مكوناً للشكل. قبل ذلك، قبل الانطباعيين خصوصاً، كان الخطّ هو ما يقترح حدود الشكل في اللوحة، ومن ثم تأتي الألوان مقتفية أثر الخطّ، تملأ الفضاء وتؤدي طقسها برونقٍ رخيمٍ متقدمةً نحو الشكل. اللون في لوحاتنا يكاد أن يكون شكلاً بذاته. عندنا، لم يعد اللون عبداً للخط في اللوحة، ولا يقبل أن يكون خادماً لغيره.

لونٌ سيدٌ، حيث يكتسبُ الخط قيادتَه من حيوية اللون. نرى الشكل في اللوحة، جرّاء هذا التماهي، يتجلّى بصورة يَصعُبُ فيها الكلام عن شكلٍ في اللوحة بمعزل عن بنيتها الكاملة. شرطُ الجمال، قبلنا، ألا تترك لفرشاتك أثراً على الرسم. فبدا لنا ذلك افتعالاً فجّاً يتلاعب بمشاعرنا، لئلا أقول يوجعنا فيما يجرح ذكائنا. أدى ذلك ببعض الرسامين، فيما يلوّنون، كما لو أنهم يوبّخون

فتنة الشكل

الرسمُ شكلٌ أولاً، لن تذهب إلى الرسم إلا بالشكل، وبشكلك الخاص أولاً. إنه ولع الحديقة بأزهارها. كلُّ وردةٍ شكلٌ وا... وعطر وموسمٌ ومراسلات. على أن لا تقلّد شيئاً قبلك، هذا ... الشكل. وإذا صادفَ ورسمتَ شكلاً على شكلٍ سابقٍ، فأنت ... قميصاً سالفاً. وتكرارُ الشكل مرذولٌ في الفن. فليس سهلاً ... شكل من غير فضيحة. لقد وُصِفَ الرسمُ بالتشكيل، لأن الرسام ... صانعُ أشكالٍ، ومن لا يصنع شكلاً جديداً ليس رساماً. فالشكلُ ... الأدب يتوارى في النص، أما في الرسم فيتراءى أولاً.

أسّس الانطباعيون اقتراحاتٍ تقنية تضع للشكل في الر... منظورات تُعليه بين مكونات اللوحة.

أنتَ لا تستطيع أن تستمتع بعطر الوردة قبل أن تنظر إليها... شكلُها يصلُ أولاً. يمنحك الشكل الانطباع الأول، وتأتي بعد ذلك الرائحة، يأتي عددُ أوراق الوردة ولونها والتفافة الوريقات الشفيف...

وانتخابها في الحديقة والإضمامة الملمومة وبهجة المكان. يأتي كل شيء بعد شكله.

ثمة مبادئ وقوانين صارت حقائق أساسية للرسم. فالإهليجي يمنح صورة الشخص شكلا بشرياً. وهو اقتراحٌ أغريقي لم يزل يفيد رسمنا، ليأتي رسامٌ جديد يضع الإهليج في لحظة الخلق. يتعين علينا أن ننتبه إلى اللون فيما يصبح عنصراً مكوناً للشكل. قبل ذلك، قبل الانطباعيين خصوصاً، كان الخطّ هو ما يقترح حدود الشكل في اللوحة، ومن ثم تأتي الألوان مقتفية أثر الخطّ، تملأ الفضاء وتؤدي طقسها برونقٍ رخيمٍ متقدمةً نحو الشكل. اللون في لوحاتنا يكاد أن يكون شكلاً بذاته. عندنا، لم يعد اللون عبداً للخط في اللوحة، ولا يقبل أن يكون خادماً لغيره.

لونٌ سيدٌ، حيث يكتسبُ الخط قيادتَه من حيوية اللون. نرى الشكل في اللوحة، جرّاء هذا التماهي، يتجلّى بصورة يَصعُبُ فيها الكلام عن شكلٍ في اللوحة بمعزل عن بنيتها الكاملة. شرطُ الجمال، قبلنا، ألا تترك لفرشاتك أثراً على الرسم. فبدا لنا ذلك افتعالاً فجّاً يتلاعب بمشاعرنا، لئلا أقول يوجعنا فيما يجرح ذكائنا. أدى ذلك ببعض الرسامين، فيما يلوّنون، كما لو أنهم يوبّخون

ألوانهم بفراشيهم لحظة العمل، مما يجرّد الرسمَ من جماليا الأداء. سيأتي الجمالُ الجديد الفاتن مما تتركه الفرشاة في لوح الانطباعيين. هذا ما صَدَمَ الكثيرين، ثم سرعان ما سحيبو، ويولعون به ويجتهدون فيه، بعد أن شعروا بحميميةٍ لم تكن جهير في اللوحات السابقة.

الصدقُ جمالٌ يصقل الشكلَ في الفن. ذاتية الشكل الانطباعيين، هو ما يحرّرُ الفنّ من صرامة الخطوط وذهنية الشكل في اللوحة خطٌّ شخصيٌّ لا يرتهن بالموضوع. عند تتحرّر من محاكاة الواقع وتقليده، تكون في مرمى اندفاقا المشاعر والحساسيات والرؤى. في لوحاتنا نحنُ لا نحاكي لكن نحاور. وهي خاصية اقترحها الانطباعيون، حيثُ الانطباعُ مادة مضافةٌ وليست طاردة أو بديلةً. لقد أصبحَ الضوءُ حاضراً بوصفه تاجَ الجمال في الشكل. لم نكن حَمَلَة خطابٍ ثقافي، أنما نحنُ سعاة نحو أفقٍ جماليٍّ يظل قيدَ الكشف برؤى شخصية. اجتهاداتٍ صقلت المفاهيمَ شبه المستقرة، واجتازتها. لم يكن سهلاً أن يتقبلك الكلاسيكيون وأكاديميو الكلام الفني، ولا سدنة الغاليريهات والصالات، ناهيك عن مقتني اللوحات.

نسمعُ الدعمَ الفلسفي يقولُ أن: الجمال الخالص في الشكل الخالص. فنحنو على يقظة وشيكة في الأفق. لا نريد أكثر من ذلك.

المعلمون رائعون، وسيقولون ما يشاعون عن التقنية، لكن الفنانين الحقيقيين سوف يستهدون بنضج عواطفهم. حيث يبثون أشكالهم نساكاً في كمائن الغابة، فتقع الفرانس تباعاً. نارٌ هادئة وموائد الحفل تحزم الغابة بالولائم وسهرة الأنخاب.

المبدع في مكانه

كما الموقف من المرأة حكمُ قيمةٍ لازم في المجتمع، الموقف من الإبداع والمبدعين عنوانٌ ذو مغزىً، يشي بـ... النظام الحضاري في كل عصر. فحين يكون المبدع ... وضحية للفتك والتعزير، علينا ان نتوجس ونأخذ الحيطة ... سلوكيات مؤسسات المجتمع وأفكاره. فالموقف من الف... وحريات انتاجه وحركته وتداوله، هو ما ينتبه له تاريخُ البشر ... يحدث هذا، عادة، بعد الخيبات والخسائر والضحايا الفادحة ... هذه الأثناء لن يتوقف المبدعون عن إبداعهم. فالعسفُ لا يعطل الأمل. كنت أرقب هذا يتجلى في فنون أوروبا وهي تتماثل ... الحروب. تتحرك في خيارات محدودة، من بينها، لكيلا أقول أولها، الخيار الثقافي، حيث الحضارة تتمثل في الفنون والآداب لقد سحقتنا الحروب وأسعفتنا الفنون. رعيل كامل من الفنانين، عاقبوا الحروب بتفاديها، وأخذوا يرسمون ما يحبون متجاهلين ما يكرهون. فمن الحب سوف تنشأ الحضارة. كنا نفكر في هوميروس الذي كان يكتب قصص الحب وهي تصوغ الأسباب وترسم المسارات وتستهين بالمعارك، فلا يتذكر الناس عبر

...ر أسماء إدارة الحرب مثلما يستعيدون أشخاص العشاق
...هم يثنون عشاقهم عن القتال.

الإخفاق معهنّ

الحب بوابةٌ ملكية تمنح الإنسان فسحة رحبة للخيال ونه
الإبداع. حرمان الفنان من الحب يكبدنا خسارة فادحة. الإخها
العاطفي يعوّق، جوهرياً، تجربة الفنان نحو الانسجام النوعي
مسار نموه الإنساني. هذا ما يعنيه الكلام عن فنان بلا عا
مكتملة مع امرأة. الحبّ شيءٌ من الأزل الجميل، قد تتغ
ظواهره، لكنه يبقى، في جواهره، طاقةً تستعصي على الوصف
اكتملتُ بالرسم وقَصُرَتِ النساءُ عني. خذلانُ النساءِ إخفاقا
وصلتْ حدَّ التدمير. العلاقة الوحيدة التي استمرتْ بعض الوق
كانت مع امرأة التقيتها في رواق الصدفة، استهوتني برومانسيتها،
فاستسلمتُ لها، أنا الواقعيُ الذي يذهبُ إلى ما يريد بصرامة
المنجل. اخترقتني ثلاثُ نساءٍ قبلها، في أزمان متقاربة قبل
الثلاثين من عمري، قاربتُ المراهقة والطيش وارتجالات الفتوة.

حالي مع النساء، حالَ شخصٍ وحيدٍ ماثلٍ في محكمة بقاضيات ثلاث. دون أن تقدِّرَ تلك القاضيات ما بذلتُه لأكونَ مرغوباً ومفيداً، وحتى عبداً للحب تحت شرفة كل واحدة منهنّ. قاضيات لم يدركن

معي أن أحرقَ جسدي لهنَّ، وأقطّعه بالنصال من أجل دقائق حُرّةٍ معهنّ. كما لن يسمحنَ لي، وهُنَّ في تخت الحكم، بحضور المحلفّين لكي أنالَ حقَّ الدفاع والمرافعات.

ثلاث قاضيات يحكمنَ بعدل الخَصم والحَكم. تناوبنَ على روحي وجسدي، لأدرك، بعد فوات الأوان، أن الوقتَ لم يكن أبداً، فالرسمُ كثيرٌ والعمرُ قصير والموتُ أطولُ مما نقوى، دون أن تكون لي حصة الحب في امرأة منهنَّ. وحين التقيتُ بالمرأة التي قبلتني، كان الرسمُ قد أحكم قبضتَه، فلم يعد المكان يسعُ لامرأة تزاحمُ مكانَ الرسم ومكانته.

أخسرُ مجدداً. وأتيقنُ بأن حب البشر هو أكثرُ الأمور الفنية حقيقية. لم يعوقني شيء عن الرسم. حتى عندما كنتُ في المستشفى، أثناء العلاج الفجّ، كنت أرسم. غير أن الحبَ لا يأتي لمجرد الرغبة. عرفتُ هذا متأخراً. ويبدو أنني كنت متهوراً في تقدير مشاعر الآخرين تجاهي، النساء على وجه الخصوص.

تجاربي الخائبة مع المرأة تجمعها صفة واحدة، كانت كلها تجاربَ مبكرة في حياتي، في سن المشاعر المرتبكة ونقص خبرة الحياة وعدم اكتمال الأحاسيس. تصرفتُ بدوافع حاجتي الماسة لامرأة تمنحني الأمان. ربما كنتُ أريد ما يعوضني عن غياب الأم. علاقتي بأمي قد تكفَّلت بي، فقد كانت صارمة، لئلا أقول غير عادلة. مثل منجلٍ على حديقة. وشكَّلَ هذا فراغاً مضاعفاً، فجاءَ

ارتجالي العلاقات النسائية تعبيراً عن الفقد. وسلوكي تجاه ال...
لم يكن رصيناً بما يكفي.

كل ذلك لم يعطل نزوعي الفني. ربما يكون قد عوّقه، ار...
قليلاً. لكنه صار حافزاً للتشبث بالرسم بوصفه الحب الأول الو...
وحين تقدمتُ في الرسم وانهمكتُ فيه، أمسيتُ كائنا لا يطاق خار...
اللوحة. وحين انتبهتُ إلى المرأة التي قبلتني، نظرتُ إليها م...
شرفة الشفقة.

العمر أقصرُ من أن تحقق فيه أحلامك، فلا تصرفه ...
الضغائن.

دَعْ قنديل المرأة يضيء خطواتك بالحب، واذهبْ إليه.

الصفعة

أود تنفيذ رسوم تصفع بعض الناس.

استنكر ثيودور عليَّ أن أقول هذا. لم يقل أحدٌ ذلك من قبل. الفنانون يقدمون رسومهم بأدب ودماثة. كيف فُهمتْ صرختي. وهل كان يتوجب انتظار السرياليين، عشرات السنين، ليعلنوا هذا في تجاربهم؟ صدمة الفن، راوَدَ فعلُ الصدمة العديدَ من أصحاب المغامرة في الفنون.

في واحدة من رسائل ذروة التوتر الانفعالي في آرل قلتُ ذلك. في نضج تفجرات الرسم، ربما رسمتُ هناك أكثر لوحاتي تنوعاً، خارجاً من الإخفاقات المدمرة، كمن يبحث عن موضوعات يشحنها بمضامين تفيضُ الروحُ بها.

كنتُ رجلاً بلا امرأة. كيف ينبغي أن أرسم.

أي شخص، يتميز بقدر من الحصافة، سوف يُقدِّرُ أنني رجلٌ وحيدٌ يواجه مجموعةً من عتاة المعالجين في عصبة، وفي اتفاقٍ غير معلن، لتلقيني درساً في السلوك.

مهندسو ورشة الامتثال العام في أوروبا، سَعوا إلى الاستد
على أقصى ما يطالون من الأعمال الفنية بأقل ما يمكن
الخسائر، بسلسلة صلبة من تجار الفن. كنتُ في لحظة نشاط الر
والاندفاعات غير المتبصّرة. تحررتُ تواً من أغلال دها
الكنيسة، تطيشُ بي وتطوّحني الرؤى في الليالي الطويلة. عا
شفير انهيار هذياني كثير العطايا، يمدني بقوة كافية للإيما
بقدرتي على إشعال النار في هشيم الكيانات الهشّة. في لحظ
يستعد فيها الجميع للإجهاز على كياني برمته.

ما الذي يمكن أن تبتكره مخيلةُ المقاوم في غابة تحترق. الر
سلاحي الوحيد، يمنحني شعور القويّ الأوحد، إلى حدّ الظنّ بأ
صفعةً واحدة في حقل الفن كفيلة بإسقاط الهيكل. كنتُ شخص
انفعالياً يسعى إلى تحقيق أو هامِه بيديه، فما بالك بهذا الشخص و
مكتنز بأحلامه النارية. لم أكن أريد مُعارَكةَ أحد، كنتُ في حال
الدفاع عن النفس فحسب. حتى عندما أكون في تطرف المشاعر
وحدثَ هذا كثيراً، فلأنني أتكئ على أكثر الأحلام هشاشة، أحلام
يمكن وصفها بأوهام النار. هذا ما يجب التريث أمامه، فليس سهلا
التوفيق بين الاكتناز بالأحلام النارية، والاتكاء على أوهام النار
ليس من العدل التوقف عن تشييّد جسور الهذيان الجَسورة.

بهو الهرطقة

(١)

اعتبرَ البعضُ أعمالي ضرباً من الهرطقة. لنقضها الأشكال والبنى المتعارف عليها في الرسم. فليس مألوفا أن يظهر اللون مبالغاً في رصفه على القماش، يضاهي الزجاج المعشّق. ليستْ مألوفة فكرة التجريد الجديد للوحة. الأشكال تتأرجف في أطياف وفلذات مسحوبة في كتل غائمةٍ، منصبّةٍ في قوالبَ مهشمةٍ. البيت ليس كذلك، وللبشر أجسامٌ هذيانيةٌ. الأشجارُ كتلٌ متشنجةٌ مذعورة، وامتزاج حيوي بين الرجال والحقل، الليلُ محروسٌ بزرقةٍ شاحبة، الحدائقُ والأزهار والأحراش والسهوب والمراعي تنتقل باحثةً عن كائناتٍ لا منظورة ولا متوقعة. تكثيفٌ يضيف إحساساً مادياً بالإيقاع الرمزي للوحة، بما يعادل وزنها الفيزيائي.

سعيتُ لتحقيق درجة من الفيتراج[٨٢] في اللوحة، لأجعل اللون نافراً. لا لكي تلامسه بصرياً عن كثبٍ فقط، بل ويمكنك أن تتحسّسه بأصابعك على سطح اللوحة إذا أردت. أنها محاولة

لإيقاظ الحواسِ الكاملة الكامنة عند الإنسان وتنشيطها في الـ
فهناك من يتصل بالفن جسدياً.

الرسم جسدٌ أيضاً، فلِمَ لا تكون للوحة تضاريسُ قوية .. حياتنا. تلك هي الخشونة التي كان الرومانسيون يمسحونها من لوحاتهم، رغبة في محوها من الواقع. الحكمةُ هي في ... الجوهري وإهمال الثانوي، في محاولة لاستدراك ما تخلى ... الإله الطيب عند الخلق.

---

(٢)

كنا بالكاد نتخلص من براثن الرومانسية. بعضنا كان يسحـ أذيال تلك الملامح في رسومه. وعندما حاول رينوار[..] وسيزان[٨٤] الخروج من الرومانسية بطاقتهما الذاتية الخارقة، ذهبا متطرفين في نعومة فاتنة، ذات تأثير شبه رومانسي بالموضوع اليومي النبيل. تلك التفاصيل سوف تجعل اللونين الأصفر والأزرق متماهيان بأطياف ألوان أخرى، ليس من شأنها تحرير التعبير من تراثه الرومانسي. بعض عاريات رينوار كانت موضوعاتها أجمل من أسلوبها، وسرعان ما نجا سيزان من ذيول الرومانسية، لكي يجترح أسلوبه الفذّ مكرساً انطباعيته الخاصة. كنتُ تمنيتُ لو أنني رسمتُ بعض لوحاته.

انغمستُ في البحث عمّا يجعل الرسم أكثر ذاتية. لا أعرف الى اي درجة يمكن أن أكون انطباعياً، فسوف يتململ الانطباعيون من اطرفي، الذي حسبه كثيرون هرطقةً تخرج عن حدود الفن. ما أن سمعتُ أحدهم يصفُ إحدى لوحاتي بانها وحشية، حتى التقطتُ تلك الوصف معجباً به، فقد منحني التعبير شعوراً بانني بداتُ اتوحدُ مع الفرشاة. جهدي كان أن أمنح مشاهد اللوحة إحساساً محدداً بكل ضربة فرشاة، من أجل الثقة بأن هذه الألوان خرجت ,ا من ورشة ألوان وفرشاة حيّة. ويتأكد حقاً بأن فرشاةً، بيد بشرية، هي مَنْ وضع هذا اللون على هذه القماشة، وأنها فرشاة فنسنت فان غوخ على وجه التعيين. وإذا كان ثمة ما يميّز رساماً عن آخر، فهي قدرته على ابتكار ضربة خاصة لفرشاته في لوحته الخاصة، ضربة واضحة، جريئة، وغير مواربة. لقد كنتُ أرسم بفرشاة الوحش.

ليس الموت، إنها الحياة

بعد ثلاثين عاماً أكتشفُ أنني لم أعرف سوى جزء يسير من الحياة. هذا ليس عدلاً. ثلاثون عاماً وقتٌ طويلٌ مقابل لا شيء تقريباً. هذه هي نتيجة صنيعهم، فقد جعلوني أهدرَ وقتي في مناطحة شراكهم ومجابهة حصاراتهم وتحمّل ضغائنهم، حتى توزّع عمري في القوارير والأمصال، متنقلاً من مصحة إلى مستشفى إلى حدّ، إلى موت. ليس لدينا سوى عمر واحد، يعيشه المرء مرةً واحدة، كيف نفقده مباغتة.

يا ربي لماذا مخضتني.

ما الذي بقي لي من وقتٍ أتفرغ فيه للوحات المخزونة في روحي. سوف أنهارُ لِعظَم ما أرزحُ تحته من الألم، بجسدٍ أمضّته الأسقامُ. ثلاثون من هذيان الهشيم. حياة نازفة بلا هوادة.

لم أخفْ من الموت، الحياةُ ترعبني.

تاج التجار

المنجاة الوحيدة التي نعمتُ بها، هي فشلي الذريع في مهنة التجارة، في سوق الأعمال الفنية خصوصاً. أفكر في الذين يعملون ... سبنهم على السوق، فأشعر بضفدع تحت إبطي. لا يليق بالفنان ان يسلم نفسه لعربة تنحدر الى هاوية. الجمال والمجد ليسا في هذه الطريق. مبالغة الرسامين في الإتجار بالرسم هو تغوّطٌ على الفن المزعوم.

شظفُ الحياة التي عشتها، بشكل غير محدود ولا محمود، حمتني من الامتحان الأخلاقي. الفن، عندي، نقيضُ التجارة. على الأقل بالنسبة للفنان نفسه. حتى لو حدث عرضٌ وطلبٌ على الأعمال، يتوجب على الفنان أن يكون بعيداً عن هذه العملية برمتها. يوم بدأتُ العمل في ذلك الحقل، سعيتُ الى اقتراح مسافة واضحة وصارمة بين الرسامين والمقتنين. ثيودور نفسه اقتنعَ بتلك الفكرة بعد نقاش وتجارب عديدة في متجر غيبل. كنت أقول له: علينا أن نمنع الفنان من امتهان روحه وابتذال إبداعه.

أعرفُ، سيقال إن التجارة تحدث لكي يعيش الفنان. هذا صحيح، ولذلك جاءت فكرة تعاونية الفنانين. أحبُ الإشارة إلى

القيمـة، فيمـا هـم يتحـدثون عـن الأسـعار. هـل كنـتُ أريـد أن اه،
مشروعاً تعاونياً بلا تجارة؟ إنـه المثـال، تلك هـي المشكلة. حلم
أن ينهضَ الفنُّ على حساب المجتمع وليس عبئاً على كاهل الفنار
الحالمون بناة العالم، فيما يعمل الآخرون على تدميره.

شهية الوحش

وعي الخشونة في اللوحة، تلك الخشونة التي تصل حدَّ الصرامة وأحياناً العنف. ليس في تضاريس رسمها النافر فحسب، لكن في الموضوع وطريقة تناول المضمون وشكله. خشونة تتصل بالملامح الظاهرة المكونة للعمل. فعدم اكتراثك بالملامح ليس زهداً في التفاصيل، انه تجسيدٌ لمفهوم جديد للكتلة الفنية المعبرة في اللوحة. ذلك ما يجعل للعمل جاذبيته الخاصة ضمن المشهد. ينجذب المشاهد للمضمون كرؤية فنية. هذا المنحى الفني المتميز، فيما يسلبُ ألبابَ المعجبين، سوف يؤخر نقادَ الفن عن اكتشاف خصائصه المختلفة، ويعوّق الوعي النظري بين اختصاصيي الفنون الحديثة.

لديّ شهية خشنة كوحش يذهب إلى الرسم.

أنسى كل ما يتعلق بالجمال الخارجي للأشياء. خشونة الخارج مثالٌ في اللوحة، بوصف الخشونة قشرة زائلة. الجمال يكمن

هناك، هناك، حيث اكتشفُ وأكشفُ. أرى في الخشونة ضربا م
صقل الحياة لكي تمنحنا نعومتها. مثل قشرة الشجرة وا م
تخالجني رغبة التعبير عن نفسي بقلم النجارين المستعر م
القاسي، أو بالحبل المفتول بدلاً من الفرشاة.

هذا ما يؤدي إلى تعاظم المغايرة بين اللوحة والواقع. معاير
تحول دون الوقوع في المحاكاة. الفن مجابهة الواقع بنفسه
ومغايرته بإعادة خلقه. وكلما تيسر لك أن تجعل المغايرة نفسه
في آن، جاء ذلك أكثر جمالاً. بهذا المعنى يمكننا فهم ما يذهب ال
الانطباعيون في رسمهم. فالانطباع عن الواقع، بوصفه ماد
مضافة، هو وجهة نظر مختلفة عن الواقع، وليس تسجيلاً له.

انشدادُ الناس الى لوحاتنا تعبيرٌ عن الرغبة الجارفة نحو
طرائق جديدة لاكتشاف الحياة ووعيها. من الطبيعي أن يحب
الناس الفنَّ بعفوية أكثر من النقاد ومنظري الفن. القلب دليلٌ لا
يخطئ حين يتعلق الأمر بالصدق والجمال، في حين أن العقل
المتفلسف من شأنه تعطيل هذه العفوية. محبو الفن يأتون إليه بلا
ضغائن، بعكس النقاد والفنانين.

١٠٠ يوم في زنزانة العلاج

بعد مائة يوم في زنزانة العلاج، احتجتُ بعض الوقت لاستعادة لياقة ذاكرة الجسد، لكي يوقظ غريزة المشي. بعد أن سمحوا لي الخروج في حديقة المستشفى. قال الطبيب: علاجك في مرضك. يريد أن يقول إن الرسم هو العلّة وهو الدواء. السمُّ والترياقُ في ان. لكن بعد الإقامة في قرفصاء زنزانة المترين، طوال مائة يوم، امتدتْ بين الصيف والشتاء، كنتُ بحاجة لتعلم المشي من جديد مثل طفل. وفيما كنت أنقلُ خطواتي في ممرات حديقة المستشفى، ارقبُ أصابعي وهي تركض أمامي، تسبقني باحثة عن الفرشاة. أصابع مرتعشة مثل أرانب صغيرة تتقافز في أصول الأشجار. غير أن أشباح الأسرى المقتولين انهمرتْ مثل أعمدة ساقطة في صحراء السماء، ثم ظلت تحوم، مترسبةً في خلايا رأسي، مثل طلقات الإعدام الصادرة من وراء سور الحبس، مسموعة مثل نشيد الجنائز. لم يكن الأمر سهلاً، مئة يوم اقسى من الف شهر. غير أن الكتابة والرسم تكفلا بغسل روحي وترميمها، ليبدو أي علاج غيره استفراداً غادراً بالراس، توجَّب عليّ أن اقنعهم بعدم جدواه، وبأني هالكٌ في الرسم لا محالة.

طائر الليلك

كان البرد قاسياً، والشمس، بسطوعها الفاجر، متعامدة على رأسي مثل منصّة الجحيم.

كلما ارتعشتُ، وضعتُ قميصاً آخر على جسدي. رغم ذلك رأيتُ، فيما أضع القميص تلو القميص، ثقباً ليلكياً انفتح في صدري لتتدفق منه الفلذات القانية وتصبغ مواقع أقدامي تحت الشمس، رأيت أني في حديقة تبدأ من سورٍ نحيل وتمتد في تخوم سرابية، رأيت الثقبَ يزهو ويتوسع وتطلع منه الألوان وينبثق في بياضٍ مصقولٍ بالشمس. ينهب مني قمصاني. وإذا بيدٍ تهبط علي وتمسك بتلابيبي وترفعني، فأغيبُ عن الأرض، أصحو، أستيقظ، أصحو، استيقظ، والثقب يبجُّ الثوبَ في صدري وأنا في اليقظة قبل النوم وبعده. ورأيتُ: كان الطلقُ خفيفاً، وبلا ضجة فالرحمة في متناول قلبي، ناري لا تقتلني.

جاءتِ النارُ فاخترتُها

لم أذهبْ إلى القتل. ولم أعترضْ عليه. فالقتل اختيارٌ من بين احلامي حين أكون مستعداً لذلك. لكنه حدثَ قبل ذلك. لديّ العديد من اللوحات أعمل على إنجازها، وأعرفُ أنني قادرٌ على صنع اجملِ الرسوم المدخرة لوقت النقاهة.

خرجتُ في نهارٍ مبهج. تبادلتُ مع السكان صباحاً طازجاً. أخبرتهم بأني لن أعود للغداء. ما كنتُ لأهتم بالأكل. أخذت معي بندقية العصافير. قاذفةُ خراطيش بطول ذراع. لا لقنص الطيور. لستُ صائداً، ولا أحب الرماية ولا أحسنها، وضد مدمري الطبيعة.

في معرض حديثنا عن الحاجة لإنعاش المشهد بطيور محلقة، أعطاني الدكتور غوشيه هذه الأخدوعة لإثارة الغربان. افعل ذلك، عادةً، حين أرغبُ في رؤية الطيور فارّةً بأجنحةٍ شاسعةٍ في فضاء اللوحة. فالطير الفارُّ، مذعوراً من طلقة الصياد، يُحلّقُ رشيقاً مكتنزاً بفرحة النجاة من جنون القذيفة، منطلقاً الى حرية حياته الجديدة بعد خيبة النار الطائشة. طائرٌ قادرٌ على منح اللوحة طاقة غامضة تحتضن الحياة.

يصدر ذلك عن قلب العصفور في صدري. فبعد أن أوشك علـ
الانتهاء من رسم المشهد، أرفعُ تلك البندقية وأطلقُ خرطوشـ
صوتياً لإخافة الطيور، فتفرُّ أمامي مزخرفةً الحقلَ بأجنحـ
مرتعشة. تلك كانت مهمة البندقية في ذلك الصباحِ النشيط. أطلـ
أحدُهم ضحكة خبيثة متهكماً وهو يرى البندقية بين أدوات الرسـ
فنسنت يبحثُ عن مهنة أخرى.

في الحقل، كنت قرب صخرةٍ، فرغبتُ في عليَّةٍ تشرفُ علـ
الطيور وهي تُحلِّقُ بعد الخرطوشة. صعدتُ الصخرة وأخذتُ فـ
تذخير البندقية، فجأة أفلتت البندقية ووقعتْ أرضاً، فصارتْ تحـ
مستوى الصخرة التي أعتليها. لحظة اصطدام البندقية بالأرض
انطلقتْ قذيفةٌ لتستقر في صدري. صدمة الذهول لما حدث، وبتلك
السرعة، كانت أكثر من صدمتي بالقذيفة التي اخترقتني، فانزلقتُ
من فوق الصخرة نحو الأرض، واضعاً كفي على صدري فوق
الجرح، شدقٌ صغيرٌ فاغرٌ يكاد يلتهم أصابعي. قاومتُ غيبوبة،
فانتبهتُ للطيور تفرّ محلقة أمام نظري تاركة فضاء الحقل، تاركة
اللوحة الطرية منصوبةً على حاملها، تاركة الرسام مغرورق
العينين يتقدم نحو غيبوبته، يغمره فرحٌ غامضٌ مثل طيرٍ ينجو من
نارٍ مفترضة، يذهبُ مطمئناً على أنه لا يزال حياً، متحرراً من
أوهام الصيد. طيورٌ تصعد بأرواحها تاركة النارَ في الشخص
وحده.

في اللحظة التي اجتاحني شعورُ المأخوذ باقتراح مباغت للنهاية العاجلة...

جاءتْ النارُ فاخترتُها.

تسربتْ إلى أنفي رائحة البارود في القميص. ثم غبتُ. لم أدركْ ما حدث بعد ذلك.

***

كان الطبيب يضع يده على رأسي: ماذا فعلتَ بنفسك؟

فعرفتُ. يُفترضُ أنني حاولتُ الانتحار. عجزت عن الكلام.

استدرتُ نحو الجدار، ببسالة المستغيث، استحثُّ خطى الملاك الرحيم. للدمِّ حشرجةٌ مثل رعيل الوعول الصغيرة منجرفةً في منعرجات الجبل نحو الوادي. كلما فتحتُ فمي لشهيقٍ جديد، تلعثمتُ بخلجات تنبثق بين رواق الحنجرة وبيت اللسان. ثمة ما يتسارع ويتباطأ وما يصعد ويهبط. والملاكُ ينجرد في متاهاته قادماً بلا هوادة سائراً طائراً يسمعني وأراه.

مَنْ سيكمل مشاريع اللوحات الكثيرة المنتظرة في شرفة القلب.

وصل تيودرو، مقتحماً عتمة المكان في كيانٍ يشفُّ عن الدواخل. جلسَ عند سريري مثل أمٍّ تفقد جنينَها الأول، فرويتُ له

حكايتي، مؤكداً أن ما حدث لم يفعله أحدٌ سواي، وأنني لم أكـ
رسالة أخيرة ولا أريد أن أفعل ذلك. قال لي بصوتٍ مذعور:

ستقتلني بموتك.

شعرتُ بكفي تذوب في قبضته التي تسحق أصابعي، ممسكاً بـ
طوال الليل، خشية أن أقتله. قبل الفجر، لمحتُ عينيه وهو يسمـ
غرغرةَ الروح وهي تغادر. سمعتُ غيوماً كثيفة تتهشمُ في كيانـ
رأيتُ طفلاً يشيخُ عند سريري. فعرفتُ أن وحدته الأخيرة قـ
بدأتْ.

***

فيما بعد،

لن يقول ثيودور سوى كلمة واحدة: لقد أرادَ ذلك بنفسه.

ثم ذهب إلى الغموض، ليظل الحزنُ إلى الأبد.

حزن لا ينتهي

أفتح ثغرة في مسارات الليل، أقرأ لأصدقائي تعويذة اللقاء فيأتون، فرادى وجماعات، يأتون. أحياء وموتى، يأتون. روحي ترفع عينيها لنجوم تحرس السماء. يتوجب أن أفعل شيئاً قبل أن يهبط الليل في أبراج روحي، قبل أن يستفرد بي الخطُّ المائل في اللوحة. الألوان لا تنتظر والحزن لا ينتهي، وليس للطبيعة مأوىً غير كتابي. لعينيّ ما تشتهي من تأويل موتٍ جميل.

***

هل الوقت مناسبٌ لإحصاء الكواكب الهاوية في الأفق. انتظرتُ هذه الساعة النادرة كل العمر. في هذه الغابة منذ الأزل، ضائعٌ يبحث عن ضائعين. أمضيتُ حياتي أجل أن أتبادل نخباً واحداً مع طيفٍ طائفٍ، يصغي لكائن غير موجود. هذه هي الغرفة الصغيرة التي انتظرتها سنوات طويلة. كل ليلة أقفُ لاصقاً وجهي بزجاج النافذة، أطلُّ محملقاً في فراغٍ زاخرٍ بالأشباح،

أتشهى طيفاً قادماً بشَّرتْ به الأحلام. في شرفة الكون على الغامض، طيفٌ نحيف مثل رسولٍ يجول بألوانه النحيلة في أنهار الليل والنهار، مثلي.

واقفٌ في حُلمٍ، أصلي لئلا ينتهي.

انتهى

الهوامش

(١) سنوات العمر التي عاشها فان غوخ.

(٢) سنوات العمل الفني في حياة فان غوخ.

(٣) ثيو، ثيودور فينسنت فان غوخ، شقيق فينسنت فان غوخ.

(٤) المدينة الفرنسية التي عاش فيها فان غوخ في ١٨٨٨-١٨٨٩، وأنتج أكثر من ٣٠٠ من لوحاته ورسوماته خلال فترة وجوده هناك، حتى وفاته.

(٥) بول غوغان(١٨٤٨-١٩٠٣) رسام فرنسي، تخرّج من بين أحضان المدرسة الانطباعية، كان يريد أن يستكشف المنابع الأولى للإبداع، فأمضى فترة (منذ ١٨٨٦) في بروتانيا (Bretagne)، قضاها مع أصدقائه: اميل برنار وآخرون (أطلق على المجموعة اسم: مدرسة جسر آفين، ونشأت معها الحركة التركيبية). التحق بعدها بصديقه الرسّام فان غوخ في مدينة آرل بالجنوب الفرنسي، قبل أن يستقر (١٨٩١) في بولينيزيا تاهيتي. كان له بالغ الأثر على أتباع المدرسة الوحشية.

(٦) منطقة مناجم (البوريناج) في بلجيكا. حيث عمل فان غوخ في التبشير الديني بين عمال المناجم بداية حياته.

(٧) كبريتيد الهيدروجين (Hydrogen Sulfide) أو (هيدروجين مكبرت) مركب كيمياني يحمل الصيغة H_2S. وهو غاز عديم اللون قابل للاشتعال، سام كريه الرائحة، تشبه رائحته عفن البيض. غاز أثقل من الهواء، لذلك يوجد في الأماكن العميقة في حالة تسربه. يستخرج من الغاز المصاحب للبترول، ويتم فصله بالحرارة، تتم معالجته وتكثيفه لتسهيل عملية نقله، حيث يتم تصديره. يدخل في صناعة بعض الادوية. يستخدم على نطاق واسع في التحاليل الكيميائية.

(٨) مارتن لوثر (*Martin Luther*) مصلح ديني مسيحي الماني شهير، يُعدّ الأب الروحي للاصلاح البروتستانتي.

(٩) رمبرانت، رسام هولندي، (١٦٠٦- ١٦٦٩)، استقر في مدينة أمستردام منذ سنة ١٦٣١. نظراً للقوة التعبيرية الكبيرة التي تتميز بها أعماله ولوحاته الشخصية، بالإضافة إلى معرفته العلمية بنظريات الضوء والظلال، وبالقيم الإنسانية النبيلة لأفكاره وتأملاته الشخصية حول مصير الجنس البشري، كل هذه العوامل جعلته ضمن كبار أساتذة فن الرسم الغربي. كان له أثناء حياته شأن كبير، واشتهر أيضا بأعماله عن طريق الرشم بماء الذهب (الأشجار الثلاثة، قطع المئة فلوران النقدية؛ يسوع يُبشر الناس). استخدم تأثيرات الضوء، ووضع الألوان بحريه ليبرر الحاله العاطفيه والنفسيه.

(١٠) أشهر الشعراء الإنكليز. (١٥٦٤ ـ ١٦١٦).

(١١) انطونيو الـّگري دا كورّجيو Antonio Allegri da Correggio، يـُعرف باسم كورجيو، (أغسطس ١٤٨٩ ـمارس ١٥٣٤) من اشهر مصوري عصر النهضة الايطالي، كان مسئولاً عن أكثر الأعمال حيوية وإثارة للمشاعر في

القرن السادس عشر. في استخدامه للتركيب الحركي، والمناظير الخداعية والاختزال الدرامي، يكاد كورجيو أن يبتدع فن الروكوكو قبل وصوله في القرن الثامن عشر بقرنين.

(١٢) جان ميشيليه أحد مؤرخي الثورة الفرنسية.

(١٣) فرديناند فيكتور أوجين ديلاكروا (Eugène Delacroix) رسام فرنسي، من رواد المدرسة الرومانسية. ابريل ١٧٩٨- اغسطس١٨٦٣ ، له العديد من اللوحات الفنية المحفوظة في متحف اللوفر وغيره. من أشهر لوحاته "الحرية تقود الشعب" ١٨٣٠ ولوحة "سلطان المغرب" ١٨٤٥ ولوحة "الجزائريات" ١٨٣٤، ويبدو فيها تأثره بسفرته إلى الشمال افريقيا.

(١٤) فيكتور هوغو (٢٦ فبراير ١٨٠٢م -٢٢ مايو ١٨٨٥) - أديب وشاعر ورسام فرنسي، من أبرز أدباء فرنسا في الحقبة الرومانسية، له روايات "البؤساء" و"عمال البحر" و"أحدب نوتردام".

(١٥) مؤسسة غوبيل وسي (Cie & Goupil)، شركة لتجارة الفن في لاهاي. كانت عائلة فان غوخ لفترة طويلة مرتبطة بعالم الفن، فقد كان أعمام فينسنت ، كورنيليس (العم كور) وفينسنت (العم سنت)، كانا تاجرين فنيين. أمضى أخوه الأصغر ثيو فان غوخ حياته كتاجر فني، وكان له تأثير كبير على مهنة فينسنت اللاحقة كفنان. بقى فينسنت مع غوبيل وسي سبع سنوات، ونقل عام ١٨٧٣ إلى فرع الشركة في لندن.

(١٦) الدار التي سكن فيها فان غوخ بمنطقة مناجم البوريناج- بلجيكا.

(١٧) آكلو البطاطس، في العام ١٨٨٥، أنتج فان غوخ سلسلة لوحات حول الفلاحين. اعتبر فينسنت تلك اللوحات دراسة مستمرة في تطوير حرفته لتحضير أعماله اللاحقة. بعد العمل الشاق وتطوير الأساليب، استطاع إنتاج لوحته الأولى آكلو البطاطس. عمل فينسنت على هذه اللوحة العام ١٨٨٥. تعرف لوحة اكلو البطاطس بأنها أول قطعة حقيقية نادرة لفينسنت فان غوخ، فتشجع إثر ردود الفعل بشأنها.

(١٨) ربيع الشعوب أو الثورات الأوروبية عام ١٨٤٨. تعرف أيضاً في بعض البلدان باسم ربيع الأمم أو ربيع الشعوب أو عام الثورة. كانت سلسلة من الاضطرابات السياسية في جميع أنحاء القارة الأوروبية. فترة من الاضطرابات وصفها بعض المؤرخين بالموجة الثورية في فرنسا. وبعد ذلك، مدفوعة بالثورة الفرنسية عام ١٨٤٨، سرعان ما امتدت إلى بقية أوروبا. بعض المؤرخين أشار إلى أن االنقص الفادح الذي تميز به إنتاج المحاصيل عام ١٨٤٦ كان سبباً في انتشار الفقر والمشقة في أوساط الفلاحين والعمال القاطنين بالمدن.

(١٩) أنطوان جيرارد الكسندر فان رابار (مايو ١٤، ١٨٥٨- ٢١ مارس ١٨٩٢) رسام هولندي.Vincent van GoghLawrence Alma-Tadema وكان صديقاً ومرشداً لفينسنت فان غوخ، الذي يقدر له، من بين أسباب أخرى، مشاركته الاجتماعية. فان غوخ كتب إلى رابار فان خلال مراسلاتهم في السنوات ١٨٨١-١٨٨٥، أصبحتْ مصدراً لسيرة فان جوخ. Today, Van Rappard's works are rare due to his short life.

(٢٠) إميل برنار 1868-1941. رسام وشاعر وناقد فرنسي. تلقى بداية دراسة أكاديمية في ستوديو كورمون، حيث أظهر موهبة مبكرة، وأصبح في الثامنة عشرة من عمره صديقاً لعدد من ألمع نقاد فن وفناني عصره. وقد تحول في فترة لاحقة لمعاداة التقنيات المعقدة للتأثيرية المحدثة، وأصبح واحدا من أهم رواد التركيبية الرمزية، والملهم الرئيس لجماعة: الأنبياء. زار مصر وأقام فيها قرابة عشر سنوات. تضمن إنتاجه لوحات مائية ذات طابع شعبي، ولكنها أنيقة، وعددا كبيرا من الرسوم الجدارية وأشغال الزجاج المعشق للكنائس. تحمل أعماله طابعا استشراقيا. منها:منظر داخلي من مصر ومدخنة التبغ وحريم ومدخّنة المخدر والوصيفة وشرقيتان جالستان ، امرأتان عربيتان ، نسوة عربيات امام النارجيلة .

(٢١) الانطباعية أو التأثرية (Impressionism). اسم الحركة مستمد من عنوان لوحة للرسام الفرنسي كلود مونيه (انطباع شروق الشمس *soleil levant*) التي قام بإنجازها عام ١٨٧٢. ولما كان أول من استعمل هذا الأسلوب الجديد من التصوير، فقد اشتق اسم المدرسة الجديدة من اسم لوحته: الانطباعية. وهو أسلوب فني في الرسم يعتمد على نقل الواقع أو الحدث من الطبيعة مباشرة وكما تراه العين المجردة بعيداً عن التخيّل والتزويق وفيها خرج الفنانون من المرسم ونفذوا أعمالهم في الهواء الطلق، مما دعاهم إلى الإسراع في تنفيذ العمل الفني قبل تغّير موضع الشمس في السماء وبالتالي تبدّل الظل والنور، وسميت بهذا الاسم لأنها تنقل انطباع الفنان عن المنظر المشاهد بعيداً عن الدقّة والتفاصيل. من خصائصها محاولة تسجيل الانطباعات المرئية المتغيرة ونقلها عن الطبيعة مباشرة. وقد برع التأثريون في تصوير ضوء الشمس، وابتدعوا التصوير في الهواء الطلق بدأت الحركة (١٨٧٠) وفقدت كثير من أنصارها (١٨٨٠)،

ولكنها لم تشتهر إلا (١٨٩٠) بعد أن تخلى عنها أغلب اقطابها. كان ابرز رواد الحركة: مونيه، سيزلي، بيسارو، وشارك فيها رينوار وديجا، واتصل بها لمدة قصيرة سيزان ومانيه. وبالرغم من أن التأثرية باعتبارها مذهباً مرئياً محدود الأهداف لم تعش طويلاً، إلا أنها أشاعت موجة من التحرر في الفن. ويستخدم مصطلح تأثرية في موسيقى القرن ١٩ أيضاً. حيث يتجلى انعكاس التأثرية على أعمال ديبوسي المدرسة الفرنسية ، كما يظهر إلى حد ما في أعمال رافيل . وفي الموسيقى الإسبانية عند فالا . ويطلق إصطلاح ما بعد التأثرية على أعمال مجموعة من المصورين الفرنسيين في أواخر القرن ١٩، أرادوا تطبيق بعض خصائص التأثرية وتوجيهها نحو فن أكثر ذاتية. وتشمل المجموعة: سيزان ، و فان جوخ ، و جوجان .

(٢٢) هي كلاسينا ماريا هورنيك (١٨٥٠-١٩٠٤) قابلها فينسينت في أوائل ١٨٨٢ في لاهاي. كانت هذه المرأة (الملقبة بـ(سين) حاملاً بطفلها الثاني عندما قابلها فينسينت، وانتقلت للعيش معه بعد فترة قصيرة لسنة ونصف السنة. نمت مواهب فان غوخ بشكل كبير بمساعدة (سين) وأطفالها في تلك الفترة. رسومه المبكرة لعمال مناجم الفحم في بوريناج فسحت له المجال لأعمال افضل، محملة بالكثير من العواطف. في لوحة سين جالسة على السلة مع فتاة، صوّر فينسنت الحياة العائلية الهادئة بمهارة، مع بعض الإحساس باليأس، وهي المشاعر التى عرف بها في الأشهر التسعة عشر التي عاش فيها مع (سين).

(٢٣) ولد انطون موف في زانداو. He was a major figure in the Hague School. the Dutch equivalent of the Barbizon School in France. كان شخصية رئيسية في مدرسة لاهاي ، أي ما يعادل الهولندية من

مدرسة باربيزون في فرنسا. Through marriage Mauve was related to Vincent van Gogh, whom he taught, and infused with a love of the art of Millet. له علاقة عائلية بـ فينسنت . عمل فينسينت الشاب تحت قيادة موف لفترة قصيرة قبل أن يشبُّ خلاف بينهما. كان يحترم موهبة فينسينت ، ولكنه كان ينصحه بتطوير موهبته. لتطوير المهارات التقليدية في الرسم والنمذجة. برع موف في جعل الجو الضبابي الناعم الذي يخيم على المروج الخضراء في هولندا معبراً عن الحزن والكآبة، وتصوير المشاهد الرعوية في مزاج غنائي رخيم.

(٢٤) مارك توين (Mark Twain).اسمه الحقيقي صمويل لانغهورن كليمنس (Samuel Langhorne Clemens). كاتب أمريكي ساخر (٣٠ نوفمبر ١٨٣٥ - ٢١ أبريل ١٩١٠). عُرف بروايات مغامرات هكلبيري فين (١٨٨٤)، التي وصفت بأنها الرواية الأمريكية العظيمة، ومغامرات توم سوير (١٨٧٦). نقلت عنه الكثير من الأقوال المأثورة والساخرة، وكان صديقاً للعديد من الرؤساء والفنانين ورجال الصناعة وأفراد الأسر المالكة الأوروبية، ووصف بعد وفاته بأنه أعظم الساخرين الأمريكيين في عصره، كما لقبه وليم فوكنر بأبي الادب الأمريكي.

(٢٥) تشارلز جون هوفام ديكنز ٧ فبراير ١٨١٢ إلى ٩ يونيو ١٨٧٠. روائي إنجليزي. يُعتبر، بإجماع النُّقاد، أعظم الروائيين الإنكليز في العصر الفكتوري، ولا يزال كثيرٌ من أعماله يحتفظ بشعبيته. تميَّز أسلوبه بالدُّعابة البارعة والسخرية اللاذعة. صوَّر جانباً من حياة الفقراء، وحمل على المسؤولين عن

الميلتم والمدارس و السجون حملة شعواء. من أشهر أثاره: أوليفر تويست Oliver Twist (عام ١٨٣٩) و قصى مدينتين A Tale of Two Cities (عام ١٨٥٩) وديفيد كوبرفيلد David Copperfield (عام ١٨٥٠) و أوقات عصيبة Hard times. (عضو الجمعية الملكية للفنون) (Charles John Huffam Dickens).

(٢٦) إميل فرانسوا زولا (٢ أبريل ١٨٤٠- ٢٩ سبتمبر ١٩٠٢). كاتب فرنسي. يمثل أهم نموذج للمدرسة الأدبية التي تتبع الانطباعية، وكان مساهماً هاما في تطوير المسرحية الطبيعية. وشخصية هامة في المجالات السياسية، وبخاصة في تحرير فرنسا، كمساهم في تبرئة من اتهم زورا وابتين- ضابط الجيش الفرنسي دريفوس .

(٢٧) راشيل، ساقية حانة تعرف عليها فينسنت في أرل ،

(٢٨) الدكتور فيليكس راي (١٨٦٧- ١٩٣٢)، أحد أشهر الأطباء الذي اعتنوا بـفينسنت في مستشفى أرل. بعد حادث قطع أذنه.

(٢٩) اللوحة الأشهر فينسنت .

(٣٠) كلود مونيه ١٤ نوفمبر ١٨٤٠ في باريس – ٥ ديسمبر ١٩٢٦ في غيفرني. رسّام فرنسي. رائد المدرسة الانطباعية في الرسم، قام بإنجاز لوحة جديدة عام ١٨٧٢ م، وسماها انطباع، شمسٌ مشرقة ، ولما كان الأول في استعمال هذا أسلوب جديد من التصوير، فقد اشتق اسم المدرسة الجديدة من اسم لوحته: الانطباعية. في عام ١٨٦٠ التحق بالجيش وأرسل إلى الجزائر، ومن هناك كتب

يصف وقع الألوان الشديدة والألوان المتوهجة في البلاد الشرقية على نفسه. ولكن اصابته بحمى التيفود عجلت بتسريحه من الجيش، فغادر الجزائر راجعا إلى باريس ليواصل تعلمه للفن، وهناك توطدت علاقته مع بعض الفنانين الشباب أمثال رينوار . عام ١٨٧٤ خرج مع أصدقائه للرسم عن الطبيعة في غابة فونتينبلو . وعندما نشبت الحرب الفرنسية الروسية سافر مونيه إلى إنجلترا هارباً من هذه الحرب، وهناك عكف على رسم المناظر الطبيعية في حدائق لندن. وفي العام نفسه (١٨٧٤) رفضت أعمال مونيه و رينوار وغيرهم من الفنانين مما حدا بهم لإقامة معرض مستقل لهم سمي صالون المرفوضات ، وقد كان لهذا المعرض فضلا كبيراً في دخول الرسم والتصوير إلى مرحله جديده وهي مرحله الحداثة.

(٣١) وصف الأفسنتين تاريخياً بأنه من المشروبات المقطرة، والكحولية بدرجة عالية (٤٥ ٪ -٧٤ ٪)، وهو كحول بنكهة اليانسون، مستمدة من الأعشاب الطبية، بما فيها زهور وأوراق عشبة أفسنتين الأرطماسيا . يُشار إليها عادة بأنها الأفسنتين المر . ويتمتع الأفسنتين عادة باللون الأخضر الطبيعى ولكن يمكن أيضا أن يكون عديم اللون. ويُشار إليه في الأدب التاريخي la fee verte (الجنية الخضراء).

(٣٢) الدكتور بول غاشيه (١٨٢٨-١٩٠٩) المعجب بكثير من الفنانين والحركة الانطباعية، فهو نفسه كان رساماً هاوياً. وقد قام بعلاج العديد من الفنانين مثل بيسارو ، رينوار ، مانيه و سيزان . فى مايو ١٨٩٠ بعد أن أطلق سراح فينسنت من المصحة، ظل فى حاجه إلى إشراف طبي. ويعتقد أن الدكتور

غاشيه كان خياراً جيداً لعلاج فينسنت ، وذلك بسبب حبه للفن. خلال ال
الوقت الذى أمضاه فينسنت مع الطبيب، قال عن الطبيب أنه أكثر منه مرضاً
أو على الأقل بالقدر نفسه. لا أحد يعرف حقا ما عناه فان غوخ بهذه الكلمات.

(٣٣) الدكتور ثيوفيل زشريي أوغسطي بيرون (١٨٢٧ - ١٨٩٥).

(٣٤) بروميد البوتاسيوم هو ملح الطعام، وتستخدم على نطاق واسع باعتباره مضاد ومهدئ في أواخر القرن ٢٠ ومطلع ١٩، مع أكثر من وصفة طبية استخدام تمتد إلى عام ١٩٧٥ في الولايات المتحدة. عملها ويرجع ذلك ال بروميد ايون (بروميد الصوديوم غير فعالة على قدم المساواة). ويستخدم في الوقت الحاضر بروميد البوتاسيوم باعتباره الأدوية البيطرية، ودواء للصرع للكلاب والقطط. في الأحوال العادية، بروميد البوتاسيوم هو مسحوق أبيض بلوري. وهو قابل للذوبان بحرية في المياه. في محلول مائي مخفف، وبروميد البوتاسيوم طعمه حلو، وفي التركيزات يصبح مراً. وعند تركيزات أعلى من ذلك يصير طعمها مالحاً (هذه الآثار ويرجع ذلك أساسا إلى خصائص أيون البوتاسيوم، بروميد الصوديوم طعمه مالح فقط أي في التركيز). تركيز بروميد البوتاسيوم الشديد يهيج غشاء المعدة بقوة مخاطية، مما يؤدي إلى الغثيان والقيء في بعض الأحيان.

(٣٥) غوستاف كوربيه (١٨١٩ـ ١٨٧٧م)، أحد رواد الواقعية، ولد لأب مزارع، ذهب غوستاف لدراسة الحقوق في باريس عام ١٨٤٠، ولكن سرعان ما ترك الدراسة ليتجه إلى دراسة الفنون الجميله التي كان مغرما بها، بدء بتعلم الرسم من خلال المراسم الحره في سويسرا، حيث كان يرسم نماذج للموديلات

ورسومات تمثل الطبيعة. كما انه زار متحف اللوفر ليقلد الأعمال الفنيه التي يحتويها المتحف، عرض أعماله في عدد من صالونات الفن، بعضها لاقت الثناء وبعضها قوبلت بالرفض، مثل لوحتة هوماك ، بسبب الأسلوب الخالي من العاطفه، أما لوحتة بعد العشاء في اورنان ، فقد وصفها ديلاكروا بأنها عمل ثوري. كان لتعرف كوربيه على الأديبين برودون و شانفلوري أثرٌ كبيرٌ في تغير مساره الفني، وخصوصاً الأخير، الذي كان أول من أطلق اسم الواقعية في الفن التشكيلي، ذلك الأسلوب الذي طوره لاحقا كوربيه وتجلى في جل أعماله حتى إنه كان يوصي مريديه من الفنانين الشباب بنقل ما يروه بشكل صادق في أعمالهم دون مبالغه.

(٣٦) واسمه الكامل رفائيلو سانزيو (Raffaello Sanzio) (٦ أبريل ١٤٨٣-١٥٢٠) رسّام إيطالي من عصر النهضة. تتلمذ على يد بييترو بيروجينو، أقام عدة ورشات في بيروجيا، فلورنسا وروما. تولى منصب رئيس المهندسين والمشرف على المباني لدى بلاط البابوات، يوليوس الثاني ثم ليون العاشر. يعد من بين أساتذة الحركة الكلاسيكية الأولى، يجمع فنه بين الدقة في التنفيذ وتناسق الخطوط، وله اعتناء خاص بانتقاء الألوان. كان له تأثير كبير على فن التصوير حتى أواخر القرن التاسع عشر.

(٣٧) يوهان كريستوف فريدرخ فون شيلر (Johann Christoph Friedrich von Schiller). شاعر ومسرحي كلاسيكي وفيلسوف ومؤرخ ألماني. ولد في ١٠ نوفمبر ١٧٥٩ في مارباخ في ألمانيا وتوفي في ٩ مايو ١٨٠٥ في مدينة فايمار وكان عمره ٤٥ عاماً. هو جوته مؤسسيّ الحركة الكلاسيكية في الأدب الألماني.

(٣٨) لودفيج فان بيتهوفن (Ludwig van Beethoven) مؤلف موسيقي الما
(١٧٧٠-١٨٢٧). كانت ولادته في مدينة بون. من أبرز عباقرة الموسيقى في
جميع العصور، أبدع أعمالاً موسيقية خالدة. له الفضل الأعظم في تطو
الموسيقى الكلاسيكية. قدم أول عمل موسيقي وعمره ٨ أعوام. تشمل مؤلفا
للأوركسترا تسع سيمفونيات، وخمس مقطوعات موسيقية على البيا
ومقطوعة على الكمان. ألف العديد من المقطوعات الموسيقية كمقدمات للأو
بدأ بيتهوفن يفقد سمعه في الثلاثينيات من عمره، إلا أن ذلك لم يؤثر على إنتاجه
الذي ازداد، وتميز بالابداع. من أجمل أعماله السيمفونية الخامسة والسا
والتاسعة.

(٣٩) أغنية للفرح (Ode an die Freude) قصيدة كتبها فريدريش فون شيلر في
عام ١٨٨٥، تعتبر هذه القصيدة من أروع ما كتب شيلر، وقد أودع في كلماتها
التوق الإنساني الجارف نحو السعادة، وهي تمثل أنشودة حب ودعوة إلى السلام
والمحبة بين البشر. ولحنها بيتهوفن في المقطع الرابع والأخير من سيمفونيته
التاسعة. وهي اليوم النشيد القومي للاتحاد الأوروبي.

(٤٠) ريتشارد فاغنر (Richard Wagner) مؤلف موسيقي وكاتب مسرحي
ألماني، ولد في لايبزك، سنة ١٨١٣، وتوفى في البندقية- ايطاليا سنة ١٨٨٣.
هو الابن الأصغر لتسعة أولاد. ولد ريشارد في نفس عام معركة الأمم بين جيش
نابليون وجيوش الحلفاء (السويد، النمسا، بروسيا، روسيا). لم يبد أي اهتمام
موسيقي في طفولته وكان عنيدا جدا. كان أول أعماله الفنية ملحمة استوحاها من
موت صديق له، وعدد الذين ماتوا أو قتلوا في الملحمة (٢٦ شخص). كان معلم

على الجوقة الموسيقية في الكنسية المُلحقة بالبلاط الأميري في درسدن، حاضرة إمارة سكسونيا في ألمانيا. اعتنق الأفكار الثورية، فحلتْ عليه نقمة أولياء نعمته، واضطرُ إلى الهرب إلى سويسرا ليستقر بها لفترة من الوقت (١٨٤٩- ١٨٦١). تلقى مساعدة من الموسيقار فرانتز ليست ، في إقامة حفلاته الموسيقية، تزوج من إحدى بنات ليست ، وتدعى كوسيما ، كما دعمه لودفيغ الثاني ، حاكم مملكة بافاريا، أثناء الفترة التي قضاها في إنجاز أعماله الأوبرالية الكبيرة، فكان يمنحه المال، ليسدد ديونه وتكاليف حياته المترفة. ابتعد في أعماله عن الأوبرا الإيطالية وأسلوبها التاريخي، حيث كانت تعالج المواضيع التاريخية، فتجنب التانق الصوتي الذي اشتهرت به، مفضلا أن إعطاء الدور الأول للأداء الأوركسترالي. كان من أنصار المسرح الأسطوري، فاقتبس في أعماله من الأساطير الجرمانية القديمة، استطاع أن يجمع بين النص والموسيقى، وأن يوافق بين الأصوات والالات الموسيقية، كما أن طريقته في إعادة تكرار الفكرة الرئيسية عبر المشاهد المختلفة مكنته من أن يحافظ على تماسك الموضوع. يعتبر رائد النزعة الرومانسية في الموسيقي الألمانية.

(٤١) جان فرانسوا ميليه (٢٠ يناير ١٨٧٥ ٤ أكتوبر ١٨١٤). رسام، أحدا مؤسسي مدرسة باربيزون في المناطق الريفية في فرنسا. عُرف بـ رسام المزارعين . كان فلاحاً محباً لأرضه. ورث حب الطبيعة عن والده فلقبه أصدقاؤه بـ رجل الغابات . يقول بشفافية الفلاحين: لم أرَ في حياتي سوى الحقول، ولدت فلاحاً وفلاحاً أموت . استوحى أسماء لوحاته من أدوات الزراعة المحراث و المنجل. توفي في عام ١٨٧٥ عن ٦١ عاماً.

(٤٢) إدوار مانيه (Édouard Manet)، ٢٣ يناير ١٨٣٢- ٣٠ أبريل ١٨٣
-). رسام فرنسا يعتبر أحد رواد المدرسة الانطباعية. ولد لأسرة ميسو
الحال. كان والده رجل قانون ناجح، وقد أتاح له ذلك أن يعبر عن آرا
وانتقاداته دون الخوف من أن يؤدي ذلك إلى فقدانه مصدر الرزق. بعكس الع
من الفنانين الآخرين الذين كانوا متعلقين براع لأعمالهم. حلم في صغره ا
يصبح ضابط بحرية، لكن بعد فشله مرتين في امتحانات القبول، قام بتعلم ال
يشير البعض إلى تأثر اسلوبه بتامله لأعمال الفنانين الهولنديين والإسبان. أعما
المبكرة "غداء على العشب" و"أولمبيا". أثارت جدلاً كبيراً. وأثرت على ا
بعض الفنانين الشبان، الذين أسسوا الانطباعية. تعتبر هذه الأعمال، اليو
علامة فارقة في تاريخ الرسم، تمثل بداية الفن الحديث.

(٤٣-٤٤-٤٥) عناوين ثلاث من لوحات لـ(جان فرانسوا ميليه).

(٤٦) اللوحة الأشهر لـ (إدوار مانيه).

(٤٧) إحدى أشهر لوحات (جان فرانسوا ميليه)

(٤٨) إدغار ديغا (edgar degas). فنان تشكيلي ورسام ونحات فرنسي. (١٩
يوليو- ١٨٣٤- ٢٧ سبتمبر ١٩١٧). من رواد الحركة الانطباعية. يعتبر واح
من مؤسّسي الانطباعية، وهو يرفض هذا المصطلح، ويفضل أن تسمى الواقعية
اعتنى واشتهر برسم راقصات الباليه. أكثر من نصف أعماله تصور الراقصات

(٤٩) كان فينسنت يعتبر آرل يابان فرنسا، لسبب سطوع الشمس هناك، ممايساعد
على الرسم والتلوين.

(٥٠) كومونة باريس نظام جَماعيّ أدار باريس في الفترة ما بين ١٨ مارس (بصورة أكثر رسمية ٢٦ مارس) إلى ٢٨ مايو عام ١٨٧١. هي حركة نقابية وعمالية يسارية، قامت بثورة تعتبر أول ثورة اشتراكية في العصر الحديث، استولت على السلطة في فرنسا لمدة شهرين. قامت بتعديل لون العلم الفرنسي إلى اللون الأحمر، وأجرت العديد من الإصلاحات، أهمها الإصلاحات التربوية، ثم فصل الدولة عن الدين، وتم إلغاء العمل الليلي، ومنع الغرامات والضرائب المفروضة على أجور العمال، كما استطاعت تشغيل المعامل التي تركها أصحابها هرباً ولجؤوا إلى فرساي. تحوّل العمال والعاملات إلى جنود فوق المتاريس للدفاع عن إنجازهم، لكن قمع الثورة كان دمويا بشكل فظيع، وذلك في الايام الستة الأخيرة من عمر الثورة، سقطتْ الثورة بعد مجازر دموية، لكنها كانت النار التي أوقدت العديد من الثورات الاشتراكية بعدها. ما زال الشيوعيون حول العالم يحتفلون بذكرى كومونة باريس.

(٥١) أرثر رامبو (Arthur Rimbaud) (٢٠ أكتوبر ١٨٥٤- ١٠ نوفمبر ١٨٩١) شاعر فرنسي. ولد في شارلفيل/ الأردين. كتب أشهر أعماله وهو لا يزال في أواخر مراهقته، وأثنى عليه فيكتور هيغو وقتها، وقال أنه طفل شكسبير . وقد توقف عن الكتابة قبل أن يبلغ الحادية والعشرين من عمره. وباعتبار رامبو مشاركًا مهمًا في حركة التطور، فقد أثر بطبيعة الحال في الأدب الحديث وكذلك الموسيقى والفن. ويُشار دومًا إليه على أنه أحد الثوريين، المتحررين من التقليدية في الحياة والثقافة والأدب. سافر في رحلات كثيرة إلى ثلاث قارات قبل أن يموت من السرطان دون أن يكمل السابعة والثلاثين. من مؤلفات: الاشراقات، فصل في الجحيم المركب السكرن، سأم باريس.

(٥٢) بول فرلين (٣٠ مارس ١٨٤٤ـ ٨ يناير ١٨٩٦) شاعر فرنسي/ ارتبط اسمه بحركة الشعر الرمزي في فرنسا. كان الصديق الحميم للشاعر "أرثور رامبو" درس في ثانوية بونابرت في باريس، تولى وظيفة في الخدمة المدنية. بدأ كتابة الشعر في سن مبكرة، نشر أول قصيدة في ١٨٦٣ في لارفيو دي بروجرس وهي نشرة أسسها الشاعر لويس خافيير دي ريكارد. نشر أول مجموعة شعرية ساخرة، في عام (١٨٦٦)، علق عليها سلبا الناقد "سانت بوف". الذي دعاه شاعر الوعد والأصالة.

(٥٣) فرانسوا ماري ارويه المعروف باسم فولتير (Voltaire)، (١٢ نوفمبر ١٦٩٤-٣٠ مايو ١٧٧٨)، مفكر فرنسي عاش في عصر التنوير، ذاع صيته بسبب سخريته الفلسفية الظريفة ودفاعه عن الحريات المدنية، وخاصة حرية العقيدة. وكان فولتير كاتبًا غزير الإنتاج، كتب المسرحيات والشعر والروايات والمقالات والأعمال التاريخية والعلمية. كان مدافعا صريحا عن الإصلاح الاجتماعي، على الرغم من وجود قوانين الرقابة الصارمة والعقوبات القاسية التي كان يتم تطبيقها على كل من يقوم بخرق هذه القوانين. وباعتباره ممن برعوا في السجالات الفكرية والمجادلات الهجائية، فقد كان دائمًا ما يحسن استغلال أعماله لانتقاد الكنيسة الكاثوليكية والمؤسسات الاجتماعية الفرنسية في عصره. كان واحدًا من العديد من الشخصيات البارزة في عصر التنوير، منذ مونتسيكو وجون لوك وتوماس خوبز وجاج جاك روسو. تركت أعماله وأفكاره بصمتها الواضحة على مفكرين مهمين تنتمي أفكارهم للثورتين الفرنسية والأمريكية.

(٥٤) الاسم الأصلي للوحة ديلاكروا (الحرية تقود الشعب).

(٥٥) لوحة ديلاكروا الشهيرة.

(٥٦) آلجريكو، جان-لويس أندريه ثيودور (Géricault) تيودور جيريكو Théodore Géricault مصوّر فرنسي. وُلد في مدينة روان Rouen وتوفي في باريس، وهو من أسرة بورجوازيةٍ ميسورة، استقرت في باريس في عام ١٧٩٦. عاش جيريكو حياةً مشبوبة العاطفة، ويُعدّ من رواد الفن الحديث ومن أفضل من جسّد الفن الإبداعي في فرنسة، وأصدقهم حساً أصفاهم رؤية. تكمن الإبداعية عنده في الطريقة التي أعرض فيها عن القواعد والنظم المتعارف عليها في التصوير سعياً منه إلى طريقة تعبير شخصية. وقد نتجت من هذا كلّه أعمالٌ صعبة مشتتة في جهدها التحليلي، لكنها، مع ذلك، أعمال أخاذة جداً.فنان فرنسي عميق التأثير في الفن الأوربي. (٢٦- سبتمبر ١٧٩١ - ٢٦ يناير ١٨٢٤). Although he died young, he became one of the pioneers of the Romantic movement . على الرغم من انه مات شابا، وأصبح واحدا من رواد الرومانسية. غادر فصول الدراسية مبكراً، واختيار الدراسة في متحف اللوفر بدلا من ذلك، (١٨١٠-١٨١٥)، حيث نسخ من لوحات بيتر بول روبنز، تيتيان، دييغو فيلاسكيز، ورمبرانت. واكتشف خلال هذه الفترة، في متحف اللوفر، حيوية الفنون الحديثة، والقصور في المدارس التقليدية السائدة. وأنفق الكثير من وقته في فرساي، حيث عثر على عمل في اسطبلات القصر التي فتحت له، واكتسب علمه من علم التشريح من خلال العمل سائساً للخيول.

(٥٧) فرانشيسكو دي جويا (Francisco José de Goya y Lucientes) (٠٠
مارس ١٧٤٦- ١٦ أبريل ١٨٢٨)، كان رساماً ونقاشاً أسبانيا، عكس ه
الاضطرابات السياسية والاجتماعية في أوقاته. تتضمن أعماله المؤثرة ه
صور لطبقة النبلاء الإسبانية. في عام ١٧٨٠ أختير للأكاديمية الملكية ؛
مدريد، وفي عام ١٧٨٦ عين رساماً لتشارلز الثالث. مع حلول العام ١٧٩٩
وتحت رعاية تشارلز الرابع، أصبح الفنان الأنجح والأكثر عصرية في أسبانيا
لوحته المشهورة عائلة تشارلز الرابع رسمت في هذا الوقت (١٨٠٠). لو
المشهورة والمثيرة ماخا العارية وماخا المكسوة (حوالي ١٨٠٠ إلى ١٨٠٥)
جعلته يستدعى للاستجواب والتحقيق في عام ١٨١٥. بعد أن جعله المر
أصماً بشكل دائم في ١٧٩٠، واجه عمله واقعية كبيرة تجاوز الكاريكاتير
لوحاته كابريتشوس الثمانين (أو النزوات؛ نشرت في عام ١٧٩٩)، و
طبعات هجائية تهاجم الانتهاكات الدينية والاجتماعية والسياسية، مثلت إنجازا
بارزاً في تاريخ الطباعة. عندما غزا نابليون أسبانيا (١٨٠٨ إلى ١٨١٥)، أنتج
غويا سلسلة النقش الثانية والثمانين كوارث الحرب (١٨١٠ إلى ١٨٢٠)
استقر في بوردو بفرنسا في عام ١٨٢٤، واستقال كرسام ملكي في عام
١٨٢٦، وبدأ بالعمل في الطباعة الحجرية. لم يكن له أتباع مباشرون، لكن عمله
أثر على فن القرن التاسع عشر الأوروبي بشكل كبير. توفي في بوردو في ١٦
أبريل ١٨٢٨.

(٥٨) شارل العاشر (٩ أكتوبر ١٧٥٧ في فرساي- ٦ نوفمبر ١٨٣٦ في غوري
بإيطاليا) كان آخر ملوك سلالة أسرة آل بوروبن، حيث قامت الثورة الفرنسية

يطردها من الحكم سنة ١٨٢٤ وحتى ١٨٣٠، خلفه في الحكم لويس فليب ، وقبله كان الملك لويس الثامن عشر الذي توفي عام ١٨٢٤. كان نظام شارل العاشر رجعياً وسمناً، وكان هذا سببا في وجود معارضة قوية من معظم الاتجاهات السياسية، مما أدى إلى قيام الملك شارل العاشر إلى إعطاء المزيد من الامتيازات إلى الاكليروس وطبقة النبلاء. تزوج شارل العاشر من ماري-تريس القادمة من سافواوهو . توفي سنة ١٨٣٦ بعد فراره إثر ثورة جويلية عام١٨٣٠. ترك آثاراً كثيرة في الجزائر ومن بينها سيفه الشخصي والموجود حاليا بمدينة سطيف بالجزائر، وهو ملك لأحد المواطنين.

(٥٩) ولد لويس فيليب دو اورليانز عام ١٧٧٣، كان من أقارب الملك لويس السادس عشر . وكان بيت الاورليانز فرعا لبيت البوربون. لويس فيليب فى شبابه كان متفتحاً للأفكار الجديدة، على غرار عدد من أفراد أسرته. عندما بدأت الثورة انخرط في الجيش الثوري، وأصبح أحد جنرالاته رغم صغر سنه. كان والده يدعى فيليب إيجاليتيه (أي فيليب المساواة)، وقد صوّت بنفسه لتنفيذ حكم الإعدام في الملك لويس السادس عشر رغم أنه كان مهدداً بالإعدام خلال بضعة أشهر. بعد تنفيذ حكم الإعدام في الملك لويس السادس عشر عام ١٧٩٣، غادر لويس فيليب الجيش وفر إلى الخارج، حيث تزوج من أميرة من بيت البوربون-صقلية. بعد عشرين سنة من التجوال بين الولايات المتّحدة وأطراف النرويج الشماليّة، عاد إلى فرنسا، حيث تربع على العرش اثنان من إخوة الملك لويس السادس عشر وهما لويس الثامن عشر وبعده شارل العاشر، وكان هذا بين عام ١٨١٤ وعام ١٨٣٠. في شهر يوليو سنة ١٨٣٠ اندلعت ثورة جمهورية، لكن الهيئة التشريعية فضلت أن يكون الحكم ملكيا دستوريا. وبصفة لويس فيليب دوقا

لأورليانز عُرض عليه العرش. واتخذ لقب (ملك الفرنسيين) بدلاً من (ملك فرنسا). في عام ١٨٣٠ كانت فرنسا ممزقة بين فئات متنافسة متعددة: ... التيار الملكيّ (من مؤيدى الملكية القديمة)، ثم أورلياني (من أيد الملكية الجد...) ثم الجمهوري إضافة إلى بوناباريتية (أنصار سلالة نابليون بونابرت). ... لويس فيليب أن يكون ملكا لكل الفرنسيين، كما وضح ذلك من خلال ... لمتحف التاريخ الفرنسي، حيث لم يُتجاهل أى من أبناء الأمة. بقي لويس ... في الحكم ١٨ سنة، من ثورة ١٨٣٠ إلى ثورة ١٨٤٨. وقد مثّل ... البرجوازية وتقدمها. شهد حكمه بروز التكنولوجيات العصرية، مثل ... الحديدية، والباخرة، والتصوير الفوتوغرافي. قاد الملك سياسة أجنبية ... باشر مع ذلك فتح الجزائر، وساند استقلالبلجيكا من هولندا، ووفّق بين فرنسا وانجلترا الفكتورية. ولكن المجاعة والبطالة والازمة المالية أوقدت ثورة ١٨٤٨، وتنازل لويس فيليب عن الحكم، ومات عام ١٨٥٠ في منفاه في إنجلترا. دخل الأدب والفنون فترة لامعة تحت حكم لويس-فيليب، ولمع في عهده فيكتور هوغو/ ستاندال، دوما، إنغرس، ديلاكروا. لم يكن لويس فيليب خبيرًا مسرحيا وتاريخيا عظيمًا فقط. بل كان أيضا يقدّر فن التصوير والنحت وخصوصا الفن المعماري. كانت كل أماكن إقامته مشيدة بشكل رائع.

(٦٠) بيتروس باولوس روبنز (Petrus Paulus Rubens) (١٥٧٧- ١٦٤٠) رسّام فلامنكي، تعتبر أعماله مثالا صارخا على المدرسة الباروكية في فن التصوير، كانت تجمع بين أسلوب المدرسة الإيطالية وواقعية المدرسة الفلامكنية. أدار ورشة للتصوير في أنتفيرين - بلجيكا (Antwerpen)، طوّر

أسلوبه الخاص، والمتميز بالألوان المثيرة والرسومات المتوهجة، كانت له قوة تعبيرية ظهرت من خلال المواضيع المختلفة التي عالجها (الجسية، والحركية)، أظهر فنه تأثرا واضحا بالحركة الإصلاحية التي شملت العقيدة الكاثوليكية. كان مطلوباً لدى العديد من البلاطات الملكية والأميرية في أوروبا. أنجز العديد من اللوحات لماري من ميديشي (ملكة فرنسا) و فيليب الرابع من إسبانيا. وصل إلى قمة عمله الفني في أنتفيرين.

(٦١) في كتابه عن الثورة الفرنسية، كان المؤرخ الفرنسي جان ميشيليه قد وصف الثورة بأنها صراع بين مبدأ العدالة ومبدأ الرحمة ، أي بين النسق العقلاني القائم على المساواة والتكافؤ، الذي كرّسه فكر الأنوار وقيم الرحمة المسيحية التي كانت الإطار المعياري لتحكم الاستبداد السياسي المتحالف مع المؤسسة الدينية. المسامحة من هذا المنظور اللاهوتي تعني تجاوز العدالة بقبول انتهاك الحق، والسكوت على الظلم انطلاقاً من قيمة روحية أسمى هي الرحمة، في الوقت الذي تقوم المدونة القانونية الحديثة على مفهوم الحقوق المتساوية القابلة للصياغة الكونية الشاملة.

(٦٢) ربيع الشعوب أو الثورات الأوروبية عام ١٨٤٨. وتُعرف في بعض البلدان باسم ربيع الأمم أو عام الثورة. هي سلسلة من الاضطرابات السياسية في جميع أنحاء القارة الأوروبية. حيث بدأتْ فترة الانفجارات الاحتجاجية، وصفها بعض المؤرخين بالموجة الثورية في فرنسا، بوحي وتأثر بالثورة الفرنسية عام ١٨٤٨، سرعان ما امتدت إلى بقية أوروبا. يؤكد بعض المؤرخين أن النقص الفادح الذي تميّز به إنتاج المحاصيل عام ١٨٤٦ كان سبباً في انتشار الفقر

والمشـقّة فـي أوسـاط الفلاحـين والعمـال القـاطنين بالمـدن. المـذابح الجاليكـ ،
(Polish: Rzeź galicyjska) by Jan Lewicki (1795–1871). ا ا
وصـف للمجـزرة التـي كـان ضـحيتها النـبلاء البولنـديون علـى أيـدي الفلاحـين
البولنديين في غاليسيا سنة ١٨٤٦ لـم تكـن طبقـة النبلاء بمختلف فئاتها راضـ ـه
عـن العائلـة الملكيـة بسـبب ممارسـاتها المسـتبدة المطلقـة أو الشـبه مطلقـة ففـي
١٨٤٦ شهدت غاليسيا النمسا انتفاضة النبلاء البولنديين لم تكن لتعرف حدا الا
حينما انتفض الفلاحون البولنديون بدورهم ضد النبلاء ثم تلتها انتفاضـة القـوى
الديمقراطية في بولندا العظمى ضد إمبراطورية بروسية. ثم بدأت احتجاجات
الطبقات الوسطى ثم أخذت أهداف الطبقة العاملة المنحى نفسه الذي انتهجته
الطبقة الوسطى. فبالرغم من أن كارل ماركس وفريدريك أنجلز كانا قد انجزا
البيان الشيوعي -بناء على طلب الرابطة الشيوعية في لندن- وهي منظمـة تضم
عمالا أغلبهم ألمان، علما بأن البيان قد نشر باللغة الألمانية في لندن يوم ٢١
شباط سنة١٨٤٨، فقد اضمحلت مطالبهما بشكل ملفت للنظر عقب مشاركتهما
في التمرد الذي شهدته ألمانيا بعد الأنتفاضة التي هزت مدينة برلين خلال شـهر
مارس، كما قاما بالإعلان عن مطالب الحزب الشيوعي في ألمانيا ، من باريس
في شهر مارس، غير أن الكتيب لم يتعد سقف الطلب المتمثل في توحيد ألمانيا،
والاقتراع العام، وإلغاء الرسوم الإقطاعية، وغيرهم من الأهداف التـي ميزتْ
اتجاه الطبقة المتوسطة. كانت كل من الطبقة العاملة والطبقة المتوسطة تتقاسمان
نفس الرغبة في الإصلاحا وتتفقان على الكثير من الأهداف المحددة. غير ان
المشاركة في الثورة شكلتْ نقطـة التباين. إن الطبقـة الوسطى هي التي بادرت
بخلق الجو الأكثر تحفيزاً وقوة وحركة، غير أن دويّ المدافع انطلق من الأسفل،
الطبقة الدنيا.

(٦٣) فرنسوا غيزو سياسي ومؤرخ فرنسي من مواليد مدينة نيم (٤ أكتوبر ١٧٨٧- وتوفي بمدينة Saint-Ouen-le-Pin في ١٢ سبتمبر ١٨٧٤). من أكتوبر ١٨٣٢ الى ١٥ ابريل ١٨٣٧ شغل منصب وزير التعليم . قام بتطوير التعليم. في ١٨٤٣ : شغل منصب وزير للخارجية الفرنسية . في ١٩ سبتمبر ١٨٤٧ : أصبح رئيس الحكومة الفرنسية .

(٦٤) كينيه (؟؟؟)

(٦٥) الفونس دي لامارتين (Alphonse de Lamartine)، (٢١ أكتوبر ١٧٩٠- ٢٨ فبراير ١٨٦٩)، كاتب، شاعر وسياسي فرنسي، كثير السفر، أقام مدة في ازمير بتركيا. كان لامارتين ينتمي إلى طبقة النبلاء الفرنسيين. وهي أعلى طبقة في ذلك الزمان. ولذلك نشأ وترعرع في قصر ميلي، تحت إشراف أمه

الحنون التي لم تكن تطلب منه أكثر من أن يكون إنساناً حقيقياً وطيباً، كما يقول هو حرفياً. وبعد أن أكمل دراساته في أحد المعاهد اليسوعية، أي التابعة للاخوان المسيحيين، راح يسافر في البلدان لكي يروّح عن نفسه كما يفعل معظم أولاد الأغنياء. فسافر إلى إيطاليا عام (١٨١١) وبقي فيها حتى عام ١٨١٤: أي حتى سقوط النظام الامبراطوري بقيادة نابليون بونابرت وعودة الملك لويس الثامن عشر إلى الحكم. ثم راح يهتم بالأدب والشعر وينشر أولى مجموعاته الشعرية عام ١٨٢٠ تحت عنوان: «تأملات شعرية». وكان عمره أنذاك واحداً وثلاثين عاماً. جعل منه هذا الديوان الأول، بين عشية وضحاها، شاعراً مشهوراً. وبعد ثلاث سنوات من ذلك التاريخ، أصدر لامارتين مجموعة شعرية ثانية تحت عنوان: تأملات شعرية جديدة . ثم نشر بعدئذ عدة كتب من بينها: موت

سقراط وآخر أنشودة جحيم للطفل هارولد . وبعد أن سافر إلى الشرق، وتعرف على القدس في فلسطين، حيث يوجد مهد المسيح ومقدسات المسيحية، عاد إلى أوروبا وأصبح موظفاً في السفارة الفرنسية بمدينة فلورنسا الإيطالية. ثم تزوج من فتاة إنجليزية بعد عدة قصص حب فاشلة، من بينها تلك القصة التي ألهمته قصيدة «البحيرة» الشهيرة. وهي من أشهر القصائد الرومانطيقية في الشعر الفرنسي. انخرط لامارتين في الحياة السياسية وأصبح نائباً في البرلمان. وقد سحر زملاءه بخطاباته الشاعرية الفياضة المليئة بالعواطف النبيلة تجاه الشعب الفقير. وكان لامارتين خطيباً ممتازاً. نشر بعد ذلك عدة كتب مهمة نذكر من بينها: رحلة إلى الشرق (١٨٣٥)، جوسلين (١٨٣٦)، سقوط ملاك (١٨٣٨)، خشوع شعري (١٨٣٩). كما نشر كتاباً جميلاً عن تاريخ الثورة الفرنسية التي كانت لا تزال حديثة العهد. والغريب في الأمر أن لامارتين ذا الأصل النبيل والارستقراطي، أصبح من كبار مؤيدي الثورة الفرنسية التي اطاحت بطبقة النبلاء الارستقراطيين وامتيازاتهم الضخمة. وقد عارض الحكم الرجعي للملك لويس فيليب ، وكان أحد قادة الثورة الشعبية الشهيرة عام ١٨٤٨. ثم أصبحَ عضواً في الحكومة المؤقتة لفرنسا، بل وزيراً لخارجيتها، ولكن لفترة قصيرة. وكان من أكبر الداعين إلى إلغاء قانون الرقّ أو العبودية الذي يصيب السود. ولكن صعود نابليون الثالث على سدة الحكم عام ١٨٥٢عن طريق انقلاب عسكري وضع حداً لحياته السياسية. فبعد أن أصبح اليمين الكاثوليكي في السلطة لم يعد له محل. وهكذا انطوى على نفسه وراح يكرّس جل وقته للأدب والكتابة. لم يواجه السلطة الديكتاتورية مباشرة كما فعل فيكتور

هيغو ، لأن ذلك كان سيؤدي به إلى القتل أو إلى السجن أو إلى النفي، ولذلك فضّل الصمت والمعارضة السرية غير الناشطة. وقد عاش السنوات الأخيرة من حياته بشكل تعيس وحزين، فقد كان مضطراً للعمل ليلاً نهاراً لكي يستطيع أن يعيش ويأكل الخبز. وذلك لأنه لم يستغل مواقعه السلطوية لكي يغتني كما فعل الكثيرون، وقد اشتكى في إحدى الرسائل إلى فيكتور هيغو بأنه يخشى أن يصادروا بيته ومكتبه والأثاث لأنه لا يستطيع أن يدفع الفواتير. ثم اضطر تحت ضغط الحاجة الماسة إلى قبول هبة من الدولة عام ١٨٦٧، وقد عاب عليه المثقفون «البساريون» ذلك، واتهموه بالتواطؤ مع الديكتاتور المستبد نابليون الثالث، ولكن هل كان أمامه خيار اخر؟ وهل يريدون له أن يموت في الشارع وهو أحد أشهر شخصيات فرنسا في ذلك الوقت؟ مهما يكن من أمر، فإنه مات مغموماً ومهموماً بعد ذلك بسنتين فقط ورفضت عائلته تنظيم جنازة وطنية له خوفاً من أن تستغلها السلطة لمصلحتها.

(٦٦) ايمانويل كانت *(Immanuel Kant)* (١٧٢٤ - ١٨٠٤) فيلسوف من القرن الثامن عشر، ألماني من بروسيا ومدينة كونغسبرغ. هو آخر فيلسوف مؤثر في أوروبا الحديثة، في التسلسل الكلاسيكي لنظرية المعرفة خلال عصر التنوير، الذي بدأ بالمفكرين جون لوك، جورج بركلي و ديفيد هيوم، خلق كانت منظورا واسعا جديدا في الفلسفة أثر في الفلسفة حتى الآن. نشر أعمالاً مهمة عن نظرية المعرفة، كذلك أعمالا متعلقة بالدين والقانون والتاريخ. واحدٌ من أكثر أعماله شهرة هو نقد العقل المجرد ، وهو بحثٌ واستقصاء عن محدوديات وبنية العقل نفسه. قام ـ الكتاب ـ بهجوم على الميتافيزياء التقليدية ونظرية المعرفة

واجمل مساهمات كانت في هذه المساحات. الأعمال الرئيسية الأخرى ا
نضجه أو شيخوخته هي نقد العقل العملي الذي ركز على الأخلاق، و ..
الحكم الذي استقصى الجمال والغائية. كان فكر كانت شديد التأثير في الما
أثناء حياته، فهو نقل الفلسفة إلى ما وراء المناظرة بين العقلانيين والتجريبيين
الفلاسفة فخته، شيلنغ، هيغل، وشوبنهور. كلهم رؤوا أنفسهم مصححين
وموسعين للنظام الكانتي ، هكذا نشأت نماذج مختلفة من المثالية الالمانية
استمر كانت ليكون مؤثراً أساسياً في الفلسفة.

---

(٦٧) جورج فيلهلم فريدريش هيغل (Wilhelm Friedrich Hegel) فيلسوف ألماني، ولد في شتوتغارت، في المنطقة الجنوبية الغربية من ألمانيا. ولد بتاريخ ٢٧ اغسطس عام ١٧٧٠ في عائلة بروسيا تنتمي إلى البورجوازية الصغيرة كان والده موظفاً في الدولة البروسية. وبعد أن أنهى دراساته الثانوية في مدينته الأصلية شتوتغارت دخل إلى كلية الإلاهيات الشهيرة في مدينة توبنغين. درس التاريخ وفقه اللغة الألمانية والرياضيات بصحبة صديقه هولدرلين الذي سيصبح شاعراً كبيراً فيما بعد، وقد نشأت بينهما صداقة حميمة وعميقة. اتم تعليمه في *توبينغر شتيفت* (كلي هولدرلين). بعد ذلك جذبته وسحرته أعمال إسبينوزا وإيمانويل كانت وروسو والثورة الفرنسية. يعتبر هيغل أحد أهم الفلاسفة الألمان، وهو أهم مؤسسي حركة الفلسفة المثالية الألمانية في أوائل القرن التاسع عشر الميلادي. واحد من الفلاسفة الكلاسيكيين الألمان، مثالي موضوعي. كان هيغل الشاب راديكاليا، رحب بثورة القرن الثامن عشر الفرنسية. وتمرد على النظام الاقطاعي للملكية البروسية، ولكن الرجعية التي

حلت في كل أنحاء أوروبا بعد سقوط امبراطورية نابليون أثرت في طريقة هيغل في التفكير. ظهرت الفلسفة الحديثة، والثقافة، والمجتمع في نظر هيغل عناصر مشحونة بالتناقضاتِ والتَوتّراتِ، كما هي الحال بالنسبة للتناقضات بين الموضوع وجسمِ المعرفةِ، بين العقلِ والطبيعةِ، بين الذات والأخر، بين الحرية والسلطة، بين المعرفة والإيمان، وأخيرا بين التنوير والرومانسية. كان مشروع هيغل الرئيسي الفلسفي أنْ يأخذَ هذه التناقضاتِ والتَوتّراتِ ويضعها في سياق وحدة عقلانية شاملة ،موجودة في سياقاتِ مختلفةِ، دعاها الفكرة المطلقة أو المعرفة المطلقة طبقاً لهيغل. الخاصية الرئيسية في هذه الوحدة أنها تتُطوّر وتتبدى على شكل تناقضات وسلب. تولد التناقض والإنكار لهما طبيعة حركية في كل مجال من مجالات الحقيقةِ- الوعي، التاريخ، الفلسفة، الفن، الطبيعة، المجتمع. وهذه الجدلية هي ما تؤدي إلى تطوير اعمق حتى الوصول إلى وحدة عقلانية تتضمن تلك التناقضاتَ كمراحل وأجزاء ثانوية ضمن كل تطوري أشمل. هذا الكل عقلي لأن العقل وحده هو القادر على تفهم كُلّ هذه المراحل والأجزاءِ الثانوية كخطوات في عملية الإدراك. وهو عقلاني أيضا لأن النظام التطوري المنطقي الكامن يقبع في أساس وجوهر كل نطاقات الواقع والوجود وهو ما يشكل نظام التفكير العقلاني. تقوم فلسفة هيجل المثالية على اعتبار أن الوعي سابق للمادة بينما تقوم النظرية الماركسية على اعتبار أن المادة سابقة للوعي على اعتبار أن المادة هي من تحدد مدارك الوعي وبالتالي يتطور الوعي بتطور المادة المحيطة بالإنسان، كان ماركس أحد رواد حلقات عصبة الهيجيليين ثم انشقَ عنها مؤلفاً فلسفته الخاصة به، لا تستطيع النظرية الماركسية بماديتها تفسير كل ما يدركه الوعي لأنها تفترض - على المطلق - بأن الوعي

هو انعكاس كامل عن المادة، ولكن إذا سألنا أنفسنا عن ماهية المادة التي أعط، الوعي بعض المفاهيم المثالية كالحق والعدالة والرحمة فإنه لن تكون هناك ا، مواد مزودة للوعي الإنساني لتلك المفاهيم، هناك حقائق مطلقة في هذا الكون، كما أسماها هيجل، على المجاز يعمل العقل البشري بكل من المادة والوعي ضمن علاقة مركبة بينهما على اكتشاف تلك الحقائق والنواميس التي تجتاز ، حقيقتها وماهيتها حدود المادة القاصرة نفسهاعلى تفسير مثل تلك الظواهر ، ا ما حاولنا فهمها بمادية مجردة، قد يمتد هذا الفهم إلى الميتافيزيق نفسه وهو . أنكره ماركس تحت مسمى (الدين أفيون الشعوب وزفرة العقول البائسة).

(٦٨) نابليون بونابرت الأول (Napoleone di / Napoléon Bonapart I Buonaparte) قائد عسكري وحاكم فرنسا وملك إيطاليا وإمبراطور الفرنسيين، عاش خلال أواخر القرن الثامن عشر وحتى أوائل العشرينات من القرن التاسع عشر. حكم فرنسا في أواخر القرن الثامن عشر بصفته قنصلا عاما، ثم بصفته إمبراطورًا في العقد الأول من القرن التاسع عشر، كان لأعماله وتنظيماته تأثيرًا كبيرًا على السياسة الأوروبية.

بزغ نجم بونابرت خلال عهد الجمهورية الفرنسية لأولى، عندما عهدت إليه حكومة الإدارة بقيادة حملتين عسكريتين موجهتين ضد ائتلاف الدول المنقضة على فرنسا. وفي سنة ١٧٩٩، قام بعزل حكومة الإدارة وأنشا بدلأ منها حكومة مؤلفة من ٣ قناصل، وتقلّد هو بنفسه منصب القنصل الأول؛ وبعد ٥ سنوات أعلنه مجلس الشيوخ الفرنسي إمبراطورًا. خاضت الامبراطوية الفرنسية نزاعات عدّة خلال العقد الأول من القرن التاسع عشر، عُرفت باسم الحروب النابليونية،

ودخلت فيها جميع القوى العظمى في أوروبا. أحرزت فرنسا انتصارات باهرة في ذلك العهد، على جميع الدول التي قاتلتها، وجعلت لنفسها مركزًا رئيسيًا في أوربا القارية، ومدت أصابعها في شؤون جميع الدول الأوروبية تقريبًا، حيث قام بونابرت بتوسيع نطاق التدخل الفرنسي في المسائل السياسية الأوروبية عن طريق خلق تحالفات مع بعض الدول، وتنصيب بعض أقاربه وأصدقائه على عروش الدول الأخرى. شكّل الغزو الفرنسي لروسيا سنة ١٨١٢ نقطة تحول في حظوظ بونابرت، حيث أصيب الجيش الفرنسي خلال الحملة بأضرار وخسائر بشرية ومادية جسيمة، لم تُمكن نابليون من النهوض به مرة أخرى بعد ذلك. وفي سنة ١٨١٣، هزمت قوّات الائتلاف السادس الجيش الفرنسي في معركة الأمم؛ وفي السنة اللاحقة اجتاحت هذه القوّات فرنسا ودخلت العاصمة باريس، وأجبرت نابليون على التنازل عن العرش، ونفوه إلى جزيرة البا. هرب بونابرت من منفاه بعد أقل من سنة، وعاد ليتربع على عرش فرنسا، وحاول مقاومة الحلفاء واستعادة مجده السابق، لكنهم هزموه شر هزيمة في معركة واترلو خلال شهر يونيو من عام ١٨١٥. استسلم بونابرت بعد ذلك للبريطانيين، الذين نفوه إلى جزيرة القديسة هيلانة، المستعمرة البريطانية، حيث أمضى السنوات الست الأخيرة من حياته. تُدرّس حملات نابليون العسكرية في العديد من المدارس الحربية حول العالم، وعلى الرغم من أن الآراء منقسمة حوله، حيث يراه معارضوه طاغية جبار، فإن كثيرًا من الناس يرونه رجل دولة وراعيًا للحضارة، إذ يُنسب إليه القانون المدني الفرنسي، المعروف باسم قانون نابليون، الذي وضع الأسس الإدارية والقضائية لمعظم دول أوروبا الغربية، والدول التي خضعت للاستعمار والانتداب الفرنسي في العصور اللاحقة.

(٦٩) معركة واترلو (Battle of Waterloo) وقعت في ١٨ يونيو ١٨١٥، ...
بروكسل. وهي آخر معارك نابليون بونابرت، هزم فيها هزيمة شديدة ...
فرضها نابليون على الحلفاء بعد فراره من منفاه في جزيرة ألبا، ...
أعضاء مؤتمر فيينا إنهاء المؤتمر والتفرغ لحرب نابليون الذي اعتبروه ...
فوصلت إلى بلجيكا مباشرة جيوش انجلترا وبروسيا، ومن الطرف الآ...
جيوش فرنسا على أن تتوافد إلى جهة الراين جيوش بقية الحلفاء. وكان ...
الجانب الأول الفائت دوق ويلينغتون الإنكليزي والمارشال بلوخر الا...
وبالطرف الثاني نابليون. وكانت جنود الأول ٦٠٠ والثاني ٨٣٤١٧، ...
نابليون ١٠٦٠٠٠، وكان هدف نابليون الفصل بين الجيشين والقضاء ...
بالتسلسل قبل وصول جيوش روسيا والنمسا، وسبق معركة واترلو الحا...
معارك تمهيدية فرعية هي: معركة كواتر براس، ومعركة ليني، أما في واترلو
فقد احتلت المدفعية قمم التلال التي يتمركز فيها الطرفان، واستطاع (بلوخر) أ...
يرفد بقواته ويلينغتون الذي كان موقفه حرجا أمام نابليون. وتم التحام القوتين في
الوقت اللازم، وتأخر بدء المعركة بعض الوقت بسبب الأمطار والوحول في
اليوم السابق. ثم زج نابليون بالصف الأول من جيوشه وتراشقت المدافع النيران
بالتناوب، ولما حاول توجيه ضربة لقلب جيش الإنجليز مني نابليون بخسائر
كبيرة وتساقطت أمامه زهرة شباب جيشه، بينما اجتمعت قوات بلوخر
وويلينغتون معا. ورغم أن (نابليون) أوقع في صفوف أعدائه خسائر فادحة لكنه
لم يسحقها، بل بدأت مدفعية الإنجليز تحصد خيالته التي وجهها إلى قلب القوات
الإنجليزية. ولما أدرك (نابليون) النهاية الأليمة، ركب جواده وصف حرسه
الخاص صفوفا متلاحقة، وأشار بأصبعه نحو الإنكليز، ووصلت حرارة المعركة
أوجها، ونابليون على رأس قواته. وقد تكبد الإنجليز خسائر كبيرة بالأرواح

والعتاد في هذا الهجوم الأخير. واضطر (ويلينغتون) بعد أن أصيب تمته جوادان أن يترجل حاملا سيفه ويتقدم حرسه إلى المعركة، واصطدم الحارسان ببعض، وأراد (نابليون) أن يزج بنفسه وسط النيران لولا أن أثناه ضباطه فلوى رأس جواده وبرح الميدان وهو يقول: *خسرنا كل شيء إلا الشرف*. وعاد إلى باريس ليتنازل عن العرش، بينما كان ميدان واترلو مليئا بجثث القتلى والجرحى. وتعتبر معركة واترلو الفصل الختامي لحياة شخصية فذة في تاريخ الدول والسياسة والزعماء وبداية عصر جديد.

(٧٠) يوهان فولفجانج جوته (٢٨ أغسطس ١٧٤٩ - ٢٢ مارس ١٨٣٢) أحد أشهر أدباء ألمانيا، والذي ترك إرثا أدبياً وثقافياً ضخماً للمكتبة الألمانية والعالمية، وكان له بالغ الأثر في الحياة الشعرية والأدبية والفلسفية. تنوع ادب جوته ما بين الرواية والكتابة المسرحية والشعر، وأبدع في كل منها. اهتم بالثقافة والأدب الشرقي. كان واسع الأفق مقبلاً على العلم، متعمقاً في دراساته. ونظراً للمكانة الأدبية التي مثلها غوته تم إطلاق اسمه على أشهر معهد لنشر الثقافة الألمانية في شتى أنحاء العالم وهو معهد جوته ، الذي يعد المركز الثقافي الوحيد لجمهورية ألمانيا الاتحادية الذي يمتد نشاطه على مستوى العالم، كما نحتت له عدد من التماثيل. ولد جوته في الثامن والعشرين من أغسطس عام ١٧٤٩م بمدينة فرانكفورت بألمانيا، كان والداه ميسورين الحال، والده يوهان كاسبار جوته ، كان جده يعمل حائكاً، أما جدته فكانت تملك فندقاً، وهو الأمر الذي جعل العائلة في سعة من العيش. عمل والدي جوته جاهدين من أجل أن يحصل ابنهما على قدر وافر من العلم، وكان والده يرجوا أن يتبوأ ولده مناصب عالية في

الدول، وبالفعل حقق غوته أملهما فتدرج في مراحل التعليم المختلفة حتى درس المحاماة وتخرج من كلية الحقوق، وعلى الرغم من دراسة جوته للحقوق إلا أن ميوله وعشقه كان للأدب فكان متأملاً للأشياء من حوله واصفاً لها في جمل رقيقة معبرة.

(٧١) هاينرش هاينه (١٨٥٦ - ١٧٩٧)، شاعر وناقد وصحفي ألماني شهير، ويعد من أهم الشعراء الألمان الرومانسيين. وتعود شهرته لتأليفه الكثير من القصائد في صورة اغاني، والتي في وقت لاحق استعملها في موسيقاهم ملحنون عظماء امثال روبرت شومان. ولد هاينرش هاينه في ١٣ ديسمبر سنة ١٧٩٧م في مدينة دوسلدورف في ألمانيا، وينحدر من عائلة يهودية كانت تمارس التجارة. بعد تلقيه تدريباً في مهنة التجارة في مدينة فرانكفورت، درس هاينه القانون في بون و غوتينغن وفي برلين. سنة ١٨٢٥نال هاينه درجة الدكتوراه في القانون، وكان قبل ذالك قد اعتنق المذهب البروتستاني. عام ١٨٣١ غادر هاينه ألمانيا بسبب الأوضاع السياسية السائدة أنداك، واستقر في باريس حيث اشتغل كمراسل صحفي لجريدة Augsburger Allgemeinen Zeitung:. خالط هاينه فيكتور هوغو وأونوريه دي بلزاك وصادق كارل ماركس. ابتداءاً من سنة ١٨٣٥، تم منع تداول كتاباته داخل ألمانيا. قام كل من فرانز شوبرت وروبرت شومان ويوهانس برامس، بتلحين معضم قصائد وأغاني هاينه.

(٧٢) والت ويتمان (٣١ مايو ١٨١٩- ٢٦ مارس ١٨٩٢) شاعر أمريكي ولد لأبوين ينتميان إلى أصول انجليزي وهولندية، عاشت عائلته في بروكلين بين عامي ١٨٣٢- ١٨٣٣، حيث تلقى تعليمه الأولي فيها، لكنه لم يكمل تعليمه

وإشتغل صبيا في مطبعة. كان يقرأ كل ما تصل إليه يداه: الإنجيل، شكسبير، أوسيان، سكوت، هوميروس، شعراء الهند وألمانيا القدماء، كذلك قرا دانتي. أثرت هذه القراءات على شعره في الايقاع والمضمون، خاصة في مراحلة المتاخرة. استطاع، نتيجة لاطلاعه المستمر، أن يعمل بالتدريس، ولكنه تركه بعد ذلك للعمل في الصحافة وكتابة المقالات في لونج أيلاند . اشتغل بالسياسة، وكان من الرواد الأوائل الذين أرسوا دعائم الديمقراطية الأمريكية. اتسع نشاطه الأدبي والسياسي لدرجة أنه بعد عام ١٨٤١ كان يراسل ويكتب فيما لا يقل عن عشر محلات في بروكلين ونيويورك، ولكن الاشعار الذي نشرها في هذه الفترة كانت تقليدية وهزيلة، والقصص التي نشرها في المجلة الديموقراطية ١٨٤١- ١٨٤٥ كانت سطحية ومسرفة في العاطفة. في عام ١٨٤٦ أصبح رئيساً لمجلة بروكلين إيجل الناطقة بلسان حال الحزب الديموقراطي، والتي هاجم فيها كل أنواع التعصب والفاشية والديكتاتورية، مؤكداً انه لا ازدهار أمة إلا بترسيخ الديموقراطية فيها. في عام ١٨٤٨ ذهب إلى نيوأورليانز وراس تحرير مجلة كريسينت لمدة ثلاثة شهور، وفي طريق عودته إلى بروكلين مرٌ بمدن سانت لويس و شيكاغو، حيث عرف لأول مرة روح الاكتشاف، أو روح الحدود كما اصطلح الأمريكيون على تسميتها، وهي الروح التي ظهرت في فلسفته الشعرية. شمل نشاطه تحرير مجلة بروكلين تايمز. موقفة من الحرب الأهلية الأمريكية، لم يتأثر بها إلا في عام ١٨٦٢ عندما سافر إلى فرجينيا لزيارة أخيه جورج الذي جُرح في إحدى المعارك، عاد والت ويتمان إلى واشنطن لكي يتطوع للعمل كممرض في مستشفيات الجيش لخدمة الجنود الشماليين أو

الجنوبيين على حد سواء. سجل ذكرياته في الحرب في كتاب وصفي بعـ وا مذكرات الحرب ١٨٧٥. تأثر شعره بهذه التجربة الإنسانية فكتب ديوان :ط الطبل عام ١٨٦٥،ثم أعاد طبعه عام ١٨٦٦ مضيفاً القصائد التي يرثي فيها أبراهام لنكولن مثل قصيدة أزهار البنفسج على عتبة الازدهار وقصيدة أيها القائد يا قائدي.

أثناء عمله في سكرتارية المكتب الهندي بوزارة الداخلية الأمريكية، صدر له ديوا أوراق العشب ، فقام الوزير بطرده على أساس أنه عمل غير أخلاقي. لكن الكتّاب والمثقفين لم يتحملوا هذه الإهانة التي لحقت بالشاعر، فكتب وليم أوكونور كتاب الشاعر الشيخ الصالح عام ١٨٦٦. في عام ١٨٦٧ أصدر جون باروز كتابه ملاحظات على والت ويتمان، الشاعر والإنسان.

(٧٣) إحدى لوحات فان غوخ.

(٧٤) يوجين بوخ رسام بلجيكي ولد في (١ سبتمبر - ٣ يناير ١٩٤١١٨٥٥) التقاه فينسنت في منتصف يونيو ١٨٨٨، عندما كان بوخ يقضي بضعة أسابيع قرب أرل. رسم لوحة الشاعر في ١٨ سبتمبر ١٨٨٨. احتفظ فينسنت بهذه اللوحة فوق سريره، في غرفة نومه.

(٧٥) ممرضة فينسنت في مصحة أرل.

(٧٦) بروميثيوس أحد شخصيات الميثولوجيا الأغريقية، وفي الأسطورة، هوالذي سرق شعلة المعرفة من زيوس كبير الألهة ليعطيها للبشر. كان بروميثيوس إلهاً كذلك، لكنه ارتأى أن المعرفة لا يصح أن تبقى لدى الآلهة فقط ولم يكن

مؤيداً لـ زيوس في عزلته عن البشر واحتقاره لهم. و بالرغم من تحذيرات زيوس له بأن المعرفة المقدسة لا تصلح للبشر، فقد خدعه بروميثيوس وأعطى للبشر- الساكنين في الكهف المظلم آنذاك- ما قد يفتح لهم مجال الألوهية. فوهبهم حرفة النجارة، وعلوم الفلك لمعرفة الأزمان والنجوم، ثم أعطاهم الكتابة. أخيراً سرق شعلة النار المقدسة من عند زيوس ووهبها للبشر! حين أضاءت النار المقدسة الكهف المظلم، تفجّر الإبداع لدى البشر. وبدا أنهم قد يصيرون هم ايضاً الهةً أو ما شابه. عندها، حمي غضب زيوس -كبير الآلهة- على بروميثيوس وعلى البشر؛ فقرر أن يعاقب الجميع! عوقب بروميثيوس - الإله الطيب - بأن غُلّق على جبل القوقاز عارياً، بينما النسر الإلهي يأكل كبده. وحتى يدوم عقابه للأبد، فقد أمر زيوس بأن يُخلق له كبدٌ جديد كلما فنى واحد. هكذا تحمّل بروميثيوس ثمن محبته للبشر

٧٧) كارل ماركس (٥ مايو ١٨١٨- ١٤ مارس ١٨٨٣)

فيلسوف ألماني، سياسي ومنظر أجتماعي. له العديد من المؤلفات الفكرية، إلا أن نظريته المتعلقة بالرأسمالية وتعارضها مع مبدأ أجور العمال هو ما أكسبه شهرة عالمية. يعتبر، مع صديقه فريدريك إنجلز، المنظرين الأساسيين للفكر الشيوعي. شكّل وقدم مع صديقه فريدريك إنجلز نظرية الاشتراكية العلمية. ولد ماركس بمدينة (ترير) في ولاية (رينانيا) الألمانية سنة ١٨١٨، والتحق بجامعة بون عام ١٨٣٣ لدراسة القانون. أظهر ماركس اهتماماً بالفلسفة، رغم معارضة والده الذي أراد لماركس ان يصبح محامياً. سنة ١٨٤٠ حازَ على شهادة الدكتوراه في الفلسفة. وصفه أحد أصدقائه بانه عريض المنكبين واسع

الجبهة كثيف الشعر وداكن إلى حد الزرقة. كان حيويا نشيطا لا يهدأ له ... ينام إلا أربع ساعات في اليوم.

(٧٨) فيودور ميخايلوفيتش دوستويفسكي (١١ نوفمبر ١٨٢١- ٩ فبراير ١٨٨١) واحد من أكبر الكتاب الروس ومن أفضل الكتاب العالميين، وأعماله كان لها ... عميق ودائم على أدب القرن العشرين. شخصياته تبدو في أقصى حالات ... وعلى حافة الهاوية، ورواياته تحوي فهماً عميقاً للنفس البشرية، وتقدم ... ثاقباً للحالة السياسية والاجتماعية والروحية للمجتمع الروسي في ذلك الو... العديد من أعماله المعروفة تعد مصدر إلهام للفكر والأدب المعاصر. من ... أعماله "الجريمة والعقاب".

(٧٩) البيت الأصفر، نُزل فني أسسه فينسنت كقاعدة لما سماه باستوديو الجنو... لإطلاق مشروع ملتقى فنانين في آرل.

(٨٠) ليثيوم كربونات الاسم العلمي: (Lithium carbonate LiTh-ee-um KAR-bone-ate) تصنيف الدواء: أملاح الليثيوم الوصف: يستخدم الليثيوم لعلاج الاضطراب الوجداني. تستعمل كربونات ليثيوم لمعالجة الفوضى المخلة بالعقل (فوضى ذات قطبين). يعمل لتثبيت المزاج ويخفّض النهايات في السلوك.

(٨١) بيسارو رسام فرنسي (١٠ يوليو ١٨٣٠ - ١٣ نوفمبر ١٩٠٣) شارك في المدرسة الانطباعية والانطباعية الجديدة. درس بيسارو تجربة الرواد، مثل غوستاف كوربيه وكورو جان باتيست، وعمل مع جورج سورا وبول سيزان. في عام ١٨٧٣ ساعد في إقامة مجتمع مشترك من الفنانين الطموحين، ليصبح

محورية، وتشجيع أعضاء آخرين. مؤرخ الفن (John Rewald)، اعتبر بيسارو عميد الرسامين الانطباعيين ، وليس فقط لأنه كان الاكبر سنا في المجموعة، ولكن أيضا بفضل حكمته وتوازنه المميز، وشخصيته الحنون . قال عنه سيزان : كان أباً بالنسبة لي. بيسارو هو الفنان الوحيد الذي عرضت أعماله في معارض باريس الانطباعية، ١٨٧٤-١٨٨٦ بوصفه رائداً للاسلوب الانبطاعي. يعتبر اليوم هو شخصية الأب ليس فقط في الانطباعيين ولكن بالنسبة لمجموعة الانطباعيين الأربعة الرئيسية، جورج سورا ، بول سيزان ، فنسنت فان غوخ وبول غوغان .

(٨٢) وليام شكسبير (١٥٦٤ ـ ١٦١٦) كبير الشعراء الإنكليز. كان ممثلاً ومؤلفا مسرحيا. سبرَ في مسرحياته أغوار النفس البشرية، وحلّلها في بناء فني محكم، جعلها أشبه شيء بالسيمفونيات الشعرية. من أشهر آثاره الكوميدية كوميديا الأخطاء (١٥٩٢/١٥٩٣) وتاجر البندقية (١٥٩٦/١٥٩٧). ومن أشهر آثاره التراجيدية روميو وجوليت (١٥٩٤/١٥٩٥)، يوليوس قيصر (١٥٩٩/١٦٠٠) وهاملت (١٦٠٠/١٦٠١)، وعطيل (١٦٠٤/١٦٠٥)، ومكبث (١٦٠٥/١٦٠٦)، والملك لير (١٦٠٥/١٦٠٦ أيضاً).

(٨٣) أحدى أشهر مسرحيات شكسبير.

(٨٤) ناقد فني معاصر لفان غوخ.

(٨٥) هوميروس، شاعر ملحمي إغريقي أسطوري يُعتقد أنه مؤلف الملحمتين الإغريقيتين الإلياذة والأوديسة. بشكلٍ عام، أمن الإغريق القدامى بأن هوميروس كان شخصية تاريخية، لكن الباحثين المحدثين يُشككون في هذا، ذلك

أنه لا توجد ترجمات موثوقة لسيرته باقية من الحقبة الكلاسيكية. ملاحم... تراكماً لقرونٍ عديدة من الحكي الشفاهي وعروضاً شعرياً محكماً. ويرى ... وست أن هوميروس ليس اسماً لشاعرٍ تاريخية، بل اسماً مستعاراً.[٢]

تواريخ حياة هوميروس كانت موضع جدلٍ في الحقبة الكلاسيكية واستمر هذا ... إلى الآن. قال هيرودوت إن هوميروس عاش قبل زمانه بأربعمائة سنة، ... يعني أنه عاش في ٨٥٠ ق. م. تقريباً. بينما ترى مصادر قديمة أخرى أنه ... في فترة قريبة من حرب طروادة المفترضة. ويعتقد ايراتوسيثينيس الذي ... لاثبات تقويم علمي لأحداث حرب طروادة أنها كانت بين ١١٨٤ و ١١٩٤ ...

بالنسبة للباحثين المعاصرين، يعني "تاريخ هوميروس" تاريخ تأليف القصائد بالـ... لحياة شخصٍ واحد، ويُجمعون على أن الإلياذة والأوديسة تعود إلى نهاية القر... التاسع قبل الميلاد، أو تبدأ من القرن الثامن، حيث تسبق الإلياذة الأوديـ... بعقود.". الإلياذة أقدم نصٍ أدبي مكتوب في الأدب الغربي. في العقود القليلة الماضية، حاجج بعض الباحثين ليثبتوا تاريخاً يعود إلى القرن السابع قبل الميلاد. ويُعطي من يعتقدون أن القصائد الهوميروسية تطورت تدريجياً خلال حقبة زمنية طويلة نسبياً تاريخاً متأخراً لها، إذ يرى غريغوري ناجي أنها لم تصبح نصوصاً ثابتة إلا بحلول القرن السادس قبل الميلاد.

(٨٦) فن الزجاج المعشق.

(٨٧) بيير أوجاست رينوار (٢٥ فبراير ١٨٤١ ـ ٣ ديسمبر ١٩١٩)، رسام فرنسي. ولد لأسرة عاملة. من رواد المدرسة الانطباعية، اهتم في أعماله بتصوير الملامح البشرية ومشاهدات الحياة العامة. بدأ رينوار حياته بالرسم

على الخزف قبل أن يدرس الفن. كثيراً ما كان يزور متحف اللوفر لدراسة لوحات أعظم الفنانين. لم يبدأ رينوار حياتة الفنية بكثير من النجاح كما هو الحال مع معظم الفنانين المشهوريين، وهو خلال فترة ١٨٦٠ لم يجد المال ليشترى أدوات الرسم. و لم يُكلل معرضة الأول بالنجاح عام ١٨٦٤. بدأتْ الناس تبحث عن اسم رينوار على اللوحات بعد مضي ١٠ سنوات منذ ذلك التاريخ. أى في ١٨٧٤ بعد استضافة ست من لوحاته في المعرض الأول للانطباعية ووضع لوحتين له في دوراند رويل لندن.

(٨٨) بول سيزان (Cézanne Paul)-(١٨٣٩-١٩٠٦) رسّام فرنسي. من المدرسة الانطباعية، مارس التصوير في الهواء الطلق مشاهد طبيعية. من أهم الموضوعات التي تعرض لها:صامتة الطبيعة الصامتة، المناظر الطبيعية، صور شخصية (بورتريهات)، ملامح بشرية (لاعبو الورق)، مشاهد لمجموعات من المستحمين أو المستجمات. كان له تأثير كبير على العديد من الحركات الفنية في القرن العشرين (الوُحوشية، التكعيبية/ التجريدية). ثمة من يعتبر سيزان أباً للفن الحديث، لأن أسلوبه كان بمثابة المرحلة الانتقاليه لتغيير كبير في الرسم الحديث، حيث انتقل فن التصوير بفضل تجاربه من رسم نهاية القرن التاسع عشر إلي المدرسة التجريدية في القرن العشرين.

صوت الله تحت النجوم

(شذرات من رسائل فنسنت فان غوخ)

هناك أشجار خضراء أيضا.

*

بشغف، أمنح نفسي للرسم.

*

دولة التقليد الرسمي لم تزل حية تنخر فينا.

*

شيء واحد عليك أن تفعله بنفسك، أن تخفي نفسك.

*

يمكنك أن تبر الطريق الصخرية، وتعتادها،

غير أن الأزهار لن تكون هناك.

*

قليلون يشعرون بالخالق بوصفه روحاً،

ومن يعبده، سيعبده كروح وحقيقة في آن.

*

أن نكون في حياتنا فقراء في مملكة الله.

*

الحب هو الأبد،

يتغير شكله، وجوهره خالدٌ لا يتغير.

*

صرتُ مستحيلاً، في العائلة.

*

أصلي، ثم أذهب لرسم النجوم.

***

حين تشعر باستحالة الرسم،

ستبدأ ألوانك في إخراس ذلك الصوت.

فمن الأفضل أن تكون مرتفعة في روحها على الرغم من واحد يجعل المزيد من الاخطاء، من أن يكون ضيق الأفق، وجميع من الحكمة أيضا.

ينبغي أن تكون روحك عالية، مهما كثرت أخطاؤك، فما من أفق يستضيق أمام حكمتك.

*

ليست لغة الرسامين ولكن لغة الطبيعة تلك التي ينبغي أن تصغي أليها.

*

الحب ، أكثير ما يجلب الصعوبات،

حسناً،

لكنه يمنحك الطاقة أيضاً.

***

وما تصنعه بالحب امتحانٌ عظيم.

***

من يريد أن يعيش حقاً، ليس له سوى أن يجرأ على ذلك.

***

هو أن تؤمن بالرسم، وتقوى على تجاهل رأي العامة.

******

الفنان ليس رجل دين، ليس ملزماً بذلك،

على أن يمتلك الحنان لأخيه الانسان.

*****

كلما تقدمنا في الحياة نصادف المصاعب أكثر ،

لكن أخطار التجربة تعمق الحب في القلب.

****

كلما كبر حبك واتسع، صرتَ أقرب الى معرفة الله.

****

الضمير بوصلة الرجل.

***

لست متيقناً من شيئ،

لكنني اقوى على الحلم تحت النجوم.

***

الأشياء العظيمة تنشأ من أصغر الأشياء مجموعة.

*****

يحدث أن أحلم باللوحة،

ثم يحدث أن أرسم حلمي.

****

عندما لا أكون واثقاً من نفسي، تبدو لي اللوحات كما لو كانت حلماً.

****

حين وضعت قلبي وروحي في فني، فقدت عقلي.

*****

يتوقف الضجيج، فأسمع صوت الله تحت النجوم.

*

مؤمن في عدم ايماني.

*

الرسم في عظامي.

*

لا أصدق أن عمري ثلاثون عاماً. اشعر أنني أكبر من ذلك.

*

سرعان ما يأتي وقتٌ يأخذك إلى مكان لا ترغب في الذهاب إليه.

******

أبحث عن شيء يختلف عن البطولة التي لا أملكها.

***

ليس معنياً بدعوة احد ليكون مثلي.

*

امتلاك الجرأة على المحاولة،

تلك هي الحياة.

*

ما من شيء فَنّيٌ أكثر من حب الناس.

*

الصيادون يدركون خطر العاصفة في البحر،

لكن هذا ليس مدعاة للبقاء على الشاطئ.

*

بالنسبة لرجال الدين، الله ميتٌ مثل مسمار الباب.

*

نار الروح عظيمة ،

وما من أحدٍ ينال حصته من دفئها،

ولا يرى العابرون سوى خيط الدخان.

*

موسيقى الأعماق تمنحني هدوء الانسجام الكامل.

*

أن يقبلوني كما أنا.

*

الشعر في كل مكان.

*

لم أختر المغامرة،

إنها قدري.

*

نمضي حياتنا نتمرن، لا شعورياً، على استخدام الكلمات.

*

أن يحب الناس لوحاتي، يبهجني أن يحبني الآخرون.

*

أكون كائناً عصبياً، حين لا تكون الفرشاة هنا.

*

فقدت نصف عقلي في الرسم ، لمخاطرتي بالحياة.

*

أن تجعل اللوحة تتكلم، تلك هي الحقيقة.

*

يرسم اليابانيون أشكالهم بفرشاةٍ واثقة،

ببساطة تنفسهم، وسهولة من يُغلق أزرار معطفه.

*

ممتلئ بندمٍ كبير.

*

ثمة أسوأ من الموت يمكن للفنان أن يواجهه.

*

الشكوى لا تخفف المعاناة.

*

معظم الفنانين مجانين.

*

تجري الفرشاة في أصابعي مثل قوسٍ على الكمان.

*

عدم بيع لوحاتي، حقيقة يصعب تفاديها.

*

فقط عندما أرسم، أشعر أنني في الحرية.

*

البهجة في قلب المأساة، تقدر ألواني على إظهارها.

*

يا وجه فنسينت" القبيح، الممتعدد، تَجدَّد؟

*

بقدر دمي ودماغي في الرسم، تكون قيمة لوحاتي.

*

عينان ذئبيتان بلا نهاية.

*

ليست سوى لوحاتنا، من يتحدث عنا في نهاية الأمر.

*

السرعة في العمل ليس دليل عدم الجدية أوالخفة،

لكنها ثقة الخبرة.

*

تنضج التفاحة، نسمة خفيفة تدفعها للسقوط من الشجرة.

*

لا أنشد أن أكون شهيداً.

*

عزاؤنا الاستمرار في العمل بموادنا الخام،

لا مسترخين، إنما نحاول أن ننتج.

*

المشاعر الصادقة هي ما ينفي السجن،

وكذلك الشغف، والصداقة، والحب.

*

امرأة بلا أطفال، جرس بلا رنين.

*

الكتب، تعني وضع يدك على الجمال وتقول، بجرأة: هذا جميل.

*

الواقع جميعه، حقيقةٌ ورمزاً في آن.

*

المصورون الجدد فقراء، يعاملون كالمجانين، ولهذه المعاملة أصبحوا كذلك.

*

الرسمُ هو خلقٌ أيضاً

*

تصوير الفلاحين، عملية في منتهى الجدية.

*

على أن نستمر في تقديم أشياء أصيلة وصادقة.

*

أرغب في تلوين السماء المزينة بالنجوم.

*

عملي هو طوق نجاتي الوحيد

*

أهبُ نفسي للرسم طواعيةً.

*

لحظة الولادة لا تكون المرأة مستعدة لزيارتك.

*

نأخذ الموت للذهاب الى نجم في السماء،

مثلما نأخذ القطار للذهاب إلى مكان.

*

الليل اغنى بألوانه من النهار.

*

العزل الصحي نوعٌ من السجن.

*

الألوان في اللوحة مثل الحلي في القميص عند اختيارِه.

*

يمنحنا الحبُ أكثر مما يعتقد الآخرون.

*

"أرى الله في كل كنيسة.

*

لديّ من الحزن ما يكفي، ومن المشاكل أيضاً.

*

كل ما تعلمته عن النساء، في الشباب، كان خاطئاً تماما.

*

الرسم في الليل، لكي أخطئ في الظلام.

*

ليس لك أن تخشى الوقوع في الخطأ، كلما تسنى لك ذلك.

*

بصفعة واحدة تكفي، كلما رأيت القماشة البيضاء تحدق فيك.

*

في القتال، ليس ثمة قوة أعمق من القلب.

*

في كل روح أنا، أنا من الروح القدس.

*

صرخةُ ألمٍ آتيةٍ من أعماقي.

*

فقط حين أكون في الرسم، أشعر أنني حي.

*

إذا كنت مغامراً، فليس في ذلك اختيار، إنه قدري.

*

إيمانك بالرسم يتطلب عدم الاكتراث بالرأي العام.

*

الضمير هو البوصلة.

*

أحلم بالرسم، ثم ارسم حلمي.

*

النار العظيمة في أرواحنا، لا يأتي أحد ليستدفئ بها، إنهم يمرون بنا ولا يرون إلا خيط الدخان المتصاعد.

*

أتمنى لو يقبلوني كما أنا.

*

يدرك الصيادون خطورة عاصفة البحر، لكنهم لا يعتقدون بأن في ذلك سبب يكفي للبقاء في الشاطي.

*

الجانب الإيجابي في صعوبات الحب، تمنح الطاقة الكفيلة.

*

ساشعر دائما بأن في الليل ذخيرة من الألوان الحية

أكثر من النهار.

*

وضعت القلب والروح جوهرا لعملي، فضحيت بالعقل.

*

الحب خالد ولا نهائي. حتى إذا تغير في ظاهره، يظل جوهره أبدياً.

*

ليس للحياة معنى في الواقع بدون شهوة المغامرة.

*

الموت؛ هو هذا.

****

صدر للشاعر

- البشارة – ١٩٧٠
- خروج رأس الحسين من المدن الخائنة - ١٩٧٢
- الدم الثاني - ١٩٧٥
- قلب الحب - ١٩٨٠
- القيامة - ١٩٨٠
- شظايا - ١٩٨٢
- انتماءات - ١٩٨٢
- النهروان – مع الفنان جمال هاشم - ١٩٨٨
- الجواشن - (نص مشترك مع أمين صالح) ط١ ١٩٨٩- ط٢ ٢٠٠٤
- يمشي مخفوراً بالوعول – ١٩٩٠!
- عزلة الملكات - ١٩٩٢
- نقد الأمل - ١٩٩٥
- أخبار مجنون ليلى - (بالاشتراك مع الفنان ضياء العزاوي) - ١٩٩٦
- قبر قاسم – ط١ ١٩٩٧/ ط٢ ٢٠١٧
- ليس بهذا الشكل ولا بشكلٍ آخر - ١٩٩٧

- الأعمال الشعرية (مجلدان)- ٢٠٠٠
- علاج المسافة – ط١ ٢٠٠٠ / ط٢ ٢٠٠٢
- له حصةٌ في الولع - ٢٠٠٠
- المستحيل الأزرق - مشترك مع المصور صالح العزاز- (ترجمة/فرنسية - عبداللطيف اللعبي / إنجليزية- نعيم عاشور) ٢٠٠١
- ورشة الأمل- (سيرة شخصية لمدينة المحرق)- ٢٠٠٤- ٢٠٠٧
- أيقظتني الساحرة (مع الترجمة الإنجليزية - محمد الخزاعي)- ٢٠٠٤
- ما أجملك أيها الذنب- ٢٠٠٦
- لستَ ضيفاً على أحد –٢٠٠٧
- فتنة السؤال- ٢٠٠٨
- دع الملاك – ٢٠٠٨
- الأزرق المستحيل ويليه أخبار مجنون ليلى- ٢٠٠٩
- إيقاظ الفراشة التي هناك "مختارات" – ٢٠٠٩
- الغزالة يوم الأحد "شذرات"- ٢٠١٠
- طرفة بن العبد - ٢٠١١
- مكابدات الأمل -٢٠١٢
- لستِ جُرحاً ولا خنجراً - ٢٠١٢
- النهايات تنأى - ٢٠١٣

- سماء عليلة (شذرات) ـ ٢٠١٣
- الأعمال النثرية ـ (٣ مجلدات) ـ ٢٠١٤
- أيها الفحم يا سيدي (دفاتر فينسنت فان غوخ) بالاشتراك مع طفول حداد ومحمد حداد ـ ٢٠١٥
- يوميات بيت "هاينريش بول" مع طفول حداد ـ ٢٠١٦
- تعديل في موسيقى الحجرة ـ ٢٠١٧
- مثل وردة تقلّد عطراً ـ ٢٠١٧
- ثلاثون بحراً للغرق ـ ٢٠١٧

يصدر :

- أنطولوجيا النصوص المقدسة.

***

الفهرس

"جلس الدكتور غوشيه عند سريري. عكف فوقي كناسك في كتاب:

اسمعْ يا فنسنت. دعنا نتفق على سؤال واحد. ونختلف على الأجوبة:

هل الرسمُ هو ما يُسببُ لك هذه الحالة، أم أن الحالة هـــي

التي تجعـل منك رســاما؟

سؤالٌ لم يخطر على بال النبي. بدأت أتحسس أعضائي في أشلاء وفي

شظايا. سمعتُ الســؤال. فانتصبتُ جالساً على السرير مثل برق

ينبثق من الغيم. غرقت في غيبوبة أليفـة. يتوجبُ مواجهة القصل

بشجاعة الأمل. لا يليق بنا أقل من هذا".

صورة الغلاف بعدسة: طفول حداد

تصميم الغلاف: تامر يوسف

٢٣

جنيها

